BALDOMERO FERNANDEZ MORENO

ELEGIA DE ALONDRA

POEMAS INEDITOS

Selección y prólogo
de Mario Benedetti

SEIX BARRAL

Maqueta de cubierta: Mario Blanco

© 1998: Herederos de Baldomero Fernández Moreno
© de la selección y el prólogo: 1998, Mario Benedetti

Derechos exclusivos de edición en castellano
reservados para América del Sur:
© 1998: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A./Seix Barral
Grupo Editorial Planeta
Independencia 1668, 1100 Buenos Aires

Hecho el depósito que indica la ley 11.723
ISBN 950-731-212-9

Impreso en la Argentina

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

Prólogo

MARIO BENEDETTI

¿Cuál fue la originalidad esencial de Baldomero Fernández Moreno? ¿Qué elemento nuevo introdujo en la poesía argentina? Borges da una primera pista cuando le atribuye una "percepción genial del mundo exterior", y, ya desde *Las iniciales del misal* (libro inaugural de Baldomero), considera que en esa obra Fernández Moreno "había ejecutado un acto que siempre es asombroso y que en 1915 era insólito. Un acto que con todo rigor etimológico podemos calificar de revolucionario. Lo diré sin más dilaciones: Fernández Moreno había mirado a su alrededor". Es rigurosamente cierto, pero ¿acaso los otros poetas no habían mirado? ¿Cuál es la actitud de este *mirador* que lo distingue de sus colegas y coetáneos? "Un ojo de gavilán sin gavilán", sentenció enigmáticamente Martínez Estrada, y el propio Fernández Moreno: "El poeta debe caer como un halcón sobre su presa". Más que calificar a Fernández Moreno como un ave de rapiña de las letras, esas citas sirven para conjeturar que el alrededor no es para él un simple (aunque brillante) decorado, como a veces aparece en Lugones; ni tampoco mero instrumento, como con frecuencia se vislumbra en Banchs; ni materia prima de un tropo, como en

el Güiraldes de *El cencerro de cristal;* ni mucho menos una "continuación de la nada", como en Macedonio Fernández. Aunque hoy parezca paradójico, es probable que el contemporáneo argentino con el que Fernández Moreno tuvo más afinidad en su actitud ante el paisaje urbano, sea el Borges que va decantándose en *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929). Pero aun así, en Borges la nomenclatura ciudadana accede a su poesía como algo que se intuye va a ser añorado, como anticipo de una nostalgia que vendrá, en tanto que Baldomero la asume con un sentido de posesión, y a veces como pretexto para colgarle nostalgias, repasos de lo que él mismo fue. Por algo dice Martínez Estrada que Baldomero es "un poeta de su pretérito".

Sin embargo, la originalidad de Fernández Moreno está tal vez en la calidad de su mirada y en la sencillez con que transmite ese resultado visual. Si bien su comunicación con los seres y las cosas suele revelar un alarde posesivo, también es cierto que posee una claridad, una diafanidad que hasta entonces no había tenido virtualmente cultores en la poesía argentina de comienzos de siglo. Justamente, la espectacular irrupción de Rubén Darío, con su vocabulario elegante, suntuoso e irreal, con su desapego del contorno social, había engranado armoniosamente con cierta vocación de lujo verbal y poesía pura, que siempre reaparece en las sucesivas fases de la literatura argentina.

En Buenos Aires, Lugones pasa a ser el modernismo por antonomasia, tal vez con la única emulación notoria de Julio Herrera y Reissig en la otra orilla del Río de la Plata. Fernández Moreno admira tanto a Darío como a Lugones: de esa devoción han quedado repetidas constancias en sus textos (v. gr. "Colgando en casa un retrato de Rubén Darío", "Elegía a Leopoldo Lugones"). Sin embargo, ni uno ni otro influyen sobre su poesía: por el

contrario, pueden detectarse huellas del *sencillismo* de Fernández Moreno en las últimas etapas de Lugones. Lo cierto es que Baldomero aporta, ya desde su primer libro una nueva manera de tratar la palabra y el verso, la realidad y el sueño, que se distancia ostensiblemente de los usos y abusos modernistas. La palabra deja de ser sólo palabra, para ser expresión de algo concreto, usual, cotidiano. El verso adquiere una flexión impresionista; la rima desecha las extrañas, barrocas consonancias, para establecer nuevas armonías que no son la espontaneidad pero la imitan con éxito. Sólo Antonio Machado supera a Fernández Moreno en el uso "natural" de la rima; esa rima que no se anuncia, sino que buenamente llega. Borges llega a sostener, con demasiada indulgencia: "Fernández Moreno, en quien algunos ven la influencia de los Machado, pero que es más intenso, más rico".

Precisamente Antonio Machado ("grave y sacerdotal", según Baldomero) es una de las lecturas que más influyen en Fernández Moreno; al punto que, sin Machado, acaso su poesía habría seguido otro camino. De todas maneras, si, como dice Borges, "cada generación elige sus precursores", también es cierto que cada poeta crea sus propias influencias; busca, hasta que las encuentra, aquellas lecturas que confirman su propia inclinación; sin duda le enseñan algo, pero siempre en su rumbo. Puede ser que los poetas que no eclosionan sean precisamente aquellos que, a pesar de buscarla con afán, no encontraron su influencia adecuada.

En la obra poética de Fernández Moreno hay frecuentes señas de la influencia de Antonio Machado, pero las semejanzas del poema "Uno" del primero, con el "Llanto por las virtudes y coplas por la muerte de Don Guido", del segundo, antes que influencia o simple imitación "a la manera de", asume más bien el carácter de homenaje. Dice Machado en el "Llanto":

Cuando mermó su riqueza
era su monomanía
pensar que pensar debía
en asentar la cabeza.
Y sentóla
de una manera española,
que fue casarse con una
doncella de gran fortuna [...]

Hoy nos dice la campana
que han de llevarse mañana
al buen don Diego, muy serio,
camino del cementerio.

Y por su parte Fernández Moreno, en "Uno":

Roído de aburrimiento
y harto de la travesía
desde su infancia vacía
al poblado polvoriento

casarse un día decide;
le pone los puntos a una
niña que tenga fortuna, [...]

Camino del cementerio
ha de ir un mundo de gente.

Las señas sentimentales de Bécquer emergen asimismo en ciertos períodos de Fernández Moreno, por ejemplo en "A un ancla vieja":

En un rincón profundo abandonada
yaces del barco, ancla poderosa.

que trae el inevitable recuerdo del arpa arrinconada del poeta sevillano.

La veta romántica, desairada por los modernistas, comparece intermitentemente en la poesía de Baldomero. Es quizás el mayor riesgo que corre el *sencillismo* del poeta argentino, ya que a veces su veta romántica linda con la cursilería o sucumbe desprejuiciadamente a ella. No se trata sin embargo de la típica cursilería porteña, asumida y trascendida por el tango, sino más bien de una velada herencia del romanticismo español, que había elaborado la correspondiente retórica verbal de esa dulzura. Acaso esa afectividad de raíz hispana contribuya para que Fernández Moreno no participe de una vernácula asunción del tango.

Vale la pena señalar que la importancia del legado español en la vida y en la obra de Fernández Moreno, se hace presente en otro rasgo de su postura ante el alrededor. Por un lado está la nostalgia, no sólo de la *aldea española,* sino también del Madrid de la primera década del siglo. Tanto en su poesía como en su prosa, Fernández Moreno hace constante referencia a esos años, pero se trata de una nostalgia inmóvil; los críticos mal pensados sostienen que es mantenida fundamentalmente como aprovechamiento literario, algo que es obviamente refutado por la sinceridad que emana de la primera parte de *Vida,* precisamente referida a aquellos años. También aquí asoman lecturas hispánicas, sobre todo Azorín y Gabriel Miró, pero la prosa evocativa de Fernández Moreno es siempre menos helada, y por ende más comunicativa y vital que la de aquellos refinados cultores de la palabra y del paisaje. Galdós, en cambio, una de las más sostenidas admiraciones de Fernández Moreno, no tuvo ninguna influencia en su prosa.

Baldomero pasó sus años argentinos (y no sólo los inmediatos a su regreso) recordando a España, pero también evitando volver a ella. ¿Por qué esa contradicción? "Quizá lo que él preservaba no era España", dice su hijo César, "sino su añoranza, su nostalgia inmigratoria". Tal

vez temió cotejar su idealizada memoria de infancia con una realidad inevitablemente transformada por el tiempo, las contradicciones internas, las sucesivas generaciones, y también, por supuesto, la guerra civil y su lastre el franquismo. Prefirió conservar invicto su recuerdo, y *de paso,* nutrirse poéticamente de él, lo cual (después de Dickens, Twain, Proust, y hasta de sus compatriotas Sarmiento y Cané) no constituye por cierto irredimible pecado. Ese aprovechamiento literario es simplemente una consecuencia de su inalterable apego a aquella versión personal, y algo ingenua, de la felicidad.

Baldomero, nacido en Buenos Aires el 15 de noviembre de 1886, y trasladado con su familia a España desde 1892 a 1899, regresa en ese último año a la Argentina, ansioso por reencontrar su ciudad natal, pero pletórico de paisajes españoles. Años después, cuando comienza a escribir, el paisaje (tanto el rural como el urbano) del país recuperado, aparece en su poesía con matices de descubrimiento. No es el contorno de algo que ha crecido con él, sino de quien accede a el alrededor con una mirada que descubre e inaugura: el *[illegible] de gavilán sin gavilán.*

Borges ha señalado que en Fernández Moreno "la falta de tradición le ha servido para una original visión de la llanura". Lo que en un poeta simplemente vernáculo podría ser redundante, para el que estuvo largamente ausente (y más aún, en años de infancia) es poco menos que revelación. Valentín de Pedro califica a Fernández Moreno como "poeta entre dos nostalgias", y es precisamente ese cruce, ese roce, el que a veces provoca la chispa de originalidad. El tan justamente celebrado poema "Paisaje":

Ocre y abierto en huellas, el camino
separa opacamente los sembrados...
Lejos, la margarita de un molino.

es la quintaesencia de un tema recurrente en su poesía: los molinos.

Altos, férreos, sonoros, elegantes,
entre eucaliptus, álamos y pinos,
veo desde el balcón treinta molinos
de metálicas ruedas chispeantes.

Grises por la mañana unos instantes,
áureos en los momentos vespertinos,
son en la noche treinta capuchinos
envueltos en las sombras circunstantes.

Azul batiendo o nieblas ovillando,
siempre, hermosos molinos, trabajando,
imagen sois del pensamiento mío:

cercana está del cielo mi cabeza,
mas, cante mi alegría o mi tristeza,
como vosotros giro en el vacío.

Hay ahí una comparación implícita, no exactamente cultural sino simplemente visual. Cuando Fernández Moreno descubre los molinos del campo argentino, está a su vez rememorando y redescubriendo los lejanos molinos del campo español. Son distintos, claro, y esa diferencia acentúa el atractivo. El popularísimo "Setenta balcones y ninguna flor" comparece asimismo como un cotejo, no tanto con otros cercanos balcones porteños, como con los remotos y tan floridos balcones españoles.

El hecho de no haberse despojado, hasta su muerte en 1950, del acento español, acompaña otro síntoma innegable: tampoco el lenguaje de su poesía se despojó por completo del *acento español.* Virtualmente no adopta el "vos", y cuando, en algún recuerdo, menciona algún "che", suena como la constancia folclórica de un turista asombrado. Pocas son las palabras indudablemente

porteñas que incorpora a sus poemas, que en cambio abundan en términos castizos, totalmente ajenos al habla coloquial argentina.

Fernández Moreno es normalmente incluido (a veces, con Alfonsina Storni) en una *generación intermedia* entre el modernismo y el vanguardismo, pero también es un poeta intermedio entre España y Argentina. Era ésa su ubicación natural, y si hizo poco por salirse de ella, estuvo en su pleno derecho, ya que no *visitó* simplemente España, sino que en Bárcena y Madrid vivió una etapa decisiva y formadora: la que va de los 6 a los 12 años. En su prosa autobiográfica, Baldomero recoge un recuerdo familiar que le atribuye, cuando era todavía un niño que casi no hablaba, haber dicho la palabra *marinero*. Una palabra que alude al mar, ese misterioso mar que separaba infancia y patria, pero que era asimismo un enlace entre una y otra.

Debido probablemente a esa ambivalencia, la inserción de Fernández Moreno en el medio argentino no fue instantánea sino lenta y cautelosa. "Un forastero en su tierra natal", así lo define Martínez Estrada. Por otra parte, la situación familiar en Bárcena era boyante, mientras que años más tarde, en Argentina, Baldomero se vio obligado a enfrentar las deudas familiares. Y en tanto que la aldea española apareció como la felicidad irrepetible, en Argentina debió ejercer durante una larga temporada y sin demasiada vocación, la profesión de médico. Acaso este desajuste profesional sea su única coincidencia con Macedonio Fernández, abogado, despedido como fiscal porque no acusaba a nadie.

Más que el acercamiento de Baldomero a su contorno, es éste el que va atrayendo paulatinamente su interés. Sea por el afán comparativo con el pasado hispano, o por mera reacción de una sensibilidad ya adulta, Fernández Moreno empieza a comunicarse con el medio, con los seres y las cosas que le rodean, y, como no siem-

pre obligatoria consecuencia, también con el lector. Es éste el primero en registrar que, a diferencia de simbolistas y modernistas, este poeta le habla con claridad de objetos y estados de ánimo que él también conoce; sus metáforas no son rebuscadas ni insólitas, simplemente establecen nexos entre algo que él, como lector, conoce, y otra cosa o concepto o persona que también le son familiares. El nexo no es costumbrista sino poético; el resultado es sin duda poesía.

Con otro estilo y otro talante, Fernández Moreno transita un camino a veces cercano al de Evaristo Carriego, aunque Baldomero posea un mejor instrumento formal, y Carriego un saludable desparpajo para la creación de mitos populares. La comunicación de Fernández Moreno con el habla popular no es particularmente abierta ni es por supuesto la ideal. Sin embargo, vale la pena recordar que Borges ha confesado que, para escribir *Luna de enfrente,* adquirió un diccionario de argentinismos y trató "de poblar el libro con todas las palabras que estaban allí". Y reconoce: "hubo entonces un exceso de criollismo, de tono familiar, que tampoco es el tono de Buenos Aires". En cambio, los limitados vínculos de Baldomero con el habla argentina no se establecen a través de un diccionario sino directamente; de ahí sus deficiencias y debilidades, pero también su frescura.

En alguna ocasión la crítica ha señalado el distanciamiento, la no participación, como rasgos de la poesía de Fernández Moreno. Pero en esa presunta carencia interviene otro sesgo, ya personal, del carácter del poeta: su hosquedad, su faceta de hombre retirado, de hombre en soledad. Sólo el amor (en el ciclo de *Versos de Negrita,* pero también en los poemas inéditos de *El libro de Sara* y *Elegía de Alondra,* una selección de los cuales se publica aquí por vez primera) enternece y colorea ese temple, alegra sus metáforas, moviliza su imaginación. Pero aun en pleno territorio del amor, y tal como si qui-

siera defenderse de su dulzura y otras tentaciones, crea un poema tan minucioso y adusto como el "Soneto de tus vísceras", uno de los más originales de toda su obra.

Por lo común, si bien "mira a su alrededor", Fernández Moreno lo hace como el inveterado individualista que es. Su personalidad, que (salvo en los lapsos de depresión) es fuerte, se instala en el centro de su obra, y en la lectura que suele hacer el prójimo, aparece ese hombre, el semejante, el solo y algo huraño semejante. Quizá sea ésta la razón de que, a pesar de sus nexos temáticos con la realidad, su poesía sólo indirectamente roce lo social. Después de todo, era lógico que el grupo de Boedo, con sus definiciones políticas, sus inquietudes comunitarias, su coherencia ideológica, reclamara a Fernández Moreno para su tienda.

En *La realidad y los papeles,* César Fernández Moreno incluye varios fragmentos de cartas que le escribió Enrique Amorim (el novelista uruguayo que fue uno de los mejores amigos de Baldomero, y luego de César) con motivo del libro *Introducción a Fernández Moreno,* que César publicó en 1956. Amorim, que, a pesar de su condición de uruguayo, siempre se había sentido ligado a la literatura argentina de intención social, reprocha a César no haber enfatizado "las relaciones de Baldomero con la escuela de Boedo". "Lo queríamos para nosotros, en suma", dice Amorim, "y todo lo explicábamos desde nuestro punto de vista social". Y el fustazo del implacable amigo alcanza al propio Baldomero: "Se sometió horriblemente a las gentes de la Academia, en una dramática debilidad que lo alejó de las gentes de Boedo, digamos así; él, populista, caracho, hasta más no poder".

Es por lo menos explicable el retroactivo e indignado estupor de Amorim, ya que Baldomero poseía todos los instrumentos adecuados para haber sido el *poeta social* de su generación. Pero Amorim, que lo conocía tan-

to, y tanto lo admiraba (alguna vez, en su linda y acogedora casa de *Las Nubes,* en Salto, escuché a Enrique hablar larga y cálidamente de su amigo, ya por entonces desaparecido), seguramente no se le ocultaría que esa reticencia social de Baldomero era sólo una forma de su implacable individualismo. Evidentemente, se sabía incapacitado para compromisos gregarios, así incluyeran éstos el mejor de los mensajes y demostraran una insobornable entereza. Tal vez hizo bien. Si no estaba convencido de la función social, que estaba a su alcance, es probable que sus poemas "comprometidos" hubieran sonado a hueco.

Esa distancia que inevitablemente puso entre lo colectivo y lo individual, limitó, creo que injustamente, la proyección de su obra. En su momento, los jóvenes le rodean y le acompañan. Su obra significó para ellos la desacralización de la poesía, la mirada a lo cotidiano, el abandono de la pompa verbal. Es en ese sentido que influyó sobre ellos y el *sencillismo* fue a menudo nombrado como una escuela. "No creo ser el creador de Escuela alguna", se indignaba Baldomero, quizá porque consideraba que la simple noción de *escuela* iba en desmedro de su obstinado individualismo.

Varios de esos jóvenes integraban el grupo de Boedo (opuesto al de Florida, acaudillado por Borges y signado por el ultraísmo). Roberto Giusti definió a los de Boedo como "un grupo de poetas –que podríamos llamar realistas– *influidos bastante por el sencillismo de Fernández Moreno,* impresionistas fragmentarios que no desprecian la anécdota y el retrato". Entre ellos, o entre sus afines, estaban Roberto Mariani, Nicolás Olivari y sobre todo Raúl González Tuñón, sólo cinco años menor que Fernández Moreno y destinado a ser una suerte de mentor para la subsiguiente promoción poética. Se cuenta que precisamente Nicolás Olivari, al ser interrogado en una encuesta de 1923 sobre cuáles eran los tres o cuatro

poetas argentinos, mayores de 30 años, que más respetaba, respondió: "Fernández Moreno, Fernández Moreno, Fernández Moreno". Sin embargo, el conocimiento cabal y la influencia de Fernández Moreno parecen acabarse con esa promoción. Luego, si bien hay varios escritores de los años cuarenta y cincuenta que son influidos por la escuela de Boedo, por González Tuñón y Roberto Arlt (una de sus revistas se llamó *La rosa blindada,* título de un libro de González Tuñón), la obra de Fernández Moreno no es considerada por aquellos poetas como la de un precursor. Tal omisión es indudablemente injusta, ya que el aporte sustancial de Fernández Moreno también llega a ellos, aunque por vía indirecta. Raúl González Tuñón (excelente poeta que a su vez no fue debidamente valorado por los *existenciales* agrupados en la revista *Zona)* iluminó también lo cotidiano y supo impregnarlo de un sentido social, pero además asumió ciertos evidentes logros del ultraísmo. No obstante, no sé si González Tuñón sería posible sin Fernández Moreno, es decir sin la alternativa que éste abrió desde *Las iniciales del misal* (1915). El primer libro de González Tuñón, *El violín del diablo,* aparecería once años después, cuando Fernández Moreno ya había publicado otros diez libros. No creo que aquellos poetas del cuarenta y el cincuenta que más o menos procedían de Boedo, ignoraran la obra de Fernández Moreno, pero en definitiva prefirieron a González Tuñón, en parte por razones literarias, pero sobre todo por las no literarias.

No pienso sugerir aquí períodos o fraccionamientos en la obra de Fernández Moreno, distintos de las tres etapas *(sencillista, formal, sustancial)* identificadas por César Fernández Moreno, quien las ha tratado con suficiente extensión y profundidad en sus libros *Introducción a Fernández Moreno* y *La realidad y los papeles.* Casi todos los críticos posteriores a César hacen suya la atinada clasificación y hasta ayudan a documentarla.

A pesar de estar de acuerdo con lo esencial del diseño, sólo quiero agregar un detalle: no creo que se trate de tres etapas con fronteras precisas, definidas. La segunda etapa, por ejemplo, o sea la *formal,* sigue siendo *sencillista,* sólo que es notoria la prioridad que Fernández Moreno concede entonces a la forma; por otra parte, la etapa tercera, o sea la *sustancial,* sigue siendo *formal,* pero en ella la forma no tiene protagonismo sino que vuelve a ser, como en la etapa inicial (la *sencillista)* un mero sostén: la prioridad es otra vez para el contenido, en este caso la desolación. Es decir que cuando el poeta lleva en sí mismo una contradicción (España/Argentina) o una eclosión de amor (Negrita) o un angustioso interrogante (ni más ni menos que ante la muerte), la forma queda en la sombra: está presente (Baldomero será siempre un poeta formal) pero no es esencial ni protagónica. En cambio, cuando el poeta se estabiliza, construye una familia, obtiene un reconocimiento público, entonces su atención primera es para la forma, como si el autodidacta quisiera demostrar a sus colegas y coetáneos que él también sabe sortear las dificultades de una estrofa compleja, participar en el juego académico de la retórica. Esto no significa de ningún modo que la segunda etapa sea prescindible. Por lo pronto incluye poemas tan espléndidos como "La torre más alta", "Décimas a la vida", y fundamentalmente "Epístola de un verano".

Por último, ¿dónde situar los poemas inéditos, presentados en este volumen, casi siempre posteriores a *Penumbra;* esos secretos, escondidos, casi clandestinos (*Libro de Sara, Elegía de Alondra)*, que aun después de su muerte fueron mantenidos casi cincuenta años en la ineditez por expresa indicación de su autor? Son poemas en general posteriores al esquema en tres etapas creado por César, y quizá no coincidan plenamente con los rasgos particulares de ninguna de ellas.

Poemas de amor, con distintas motivaciones (el *Libro de Sara,* erótico y obsesivo; *la Elegía de Alondra,* último fuego, de calidez y espiritualidad casi paternales) tienen una nerviosa escritura. Fechados y escritos casi siempre en cafés de Buenos Aires (Richmond, Mundial, Boston, La Perla, El Molino, etcétera), suponen mensajes a destinatarias muy concretas. No son exactamente *sencillistas,* tal vez porque en la madurez el amor es siempre algo complicado; no son estrictamente *formales,* porque la forma es allí un mero pretexto para el recado urgente, perentorio; sí son *sustanciales,* pero con una sustancia que concurre sobre todo en las entrelíneas, en los entreversos. Aunque frecuentemente aluda a su edad, a lo perdido, la sustancia (que es sobre todo angustia, vecindad de la muerte) a veces no es tal, sino descuento imaginario de ese sustrato añoso. Y es comprensible que así sea: el poeta, como cualquier mortal en su último alarde de amor, no quiere aparecer ante el objeto amado tan vencido como se cree, tan gastado como se siente, tan marchito como le enrostra el espejo.

Todo ello otorga sin embargo a esos poemarios una dramaticidad sólo comparable a la de *Penumbra* (libro también publicado tras su muerte), pero con una diferencia, ésta sí sustancial: en *Penumbra* la muerte es, como anota Díaz Plaja, "vacío de una realidad huida", y en definitiva un sentimiento de desolación. En los dos libros inéditos (sobre todo en el primero) hay una relación vida / muerte que es afrontada con espasmos de esperanza, con ese ambiguo gozo de vivir que, a cualquier edad, proporciona el amor.

¿Qué afinidades y diferencias tiene Fernández Moreno con sus coetáneos más ilustres? Hay evidentemente una cualidad formal, casi académica, que lo acerca a Enrique Banchs; una capacidad de ira que lo vincula a Lugones y a Martínez Estrada (tres cóleras bien diferenciadas y hasta de distinto signo, de las cuales la menos

cáustica es sin duda la de Baldomero); un deliberado ejercicio del humor en el que no se encuentran, pero sí se cruzan, Macedonio Fernández, Borges, Alfonsina Storni y Fernández Moreno. El de Macedonio es el humor abstracto y a la vez espontáneo: una forma casi exorcista de burlarse de la nada y a la vez de asumirla. El humor es allí una forma del sueño y viceversa. El de Borges (que alcanza su nivel más creativo en los personajes que compone con Bioy Casares: el más notorio es Isidro Parodi) es fundamentalmente una ironía de impronta más británica que criolla, y justamente ahí reside uno de sus atractivos indudables: algo así como si su admirado Chesterton se pusiera a hacer bromas sobre la Pampa. En Alfonsina, el humor es un recurso para burlarse de sí misma, para ironizar a sus expensas. Precisamente, al referirse al humor en Fernández Moreno, Alfonsina dice algo que sería mucho más exacto si lo refiriera a sí misma: "Cuando se hace ironía con un sentimiento es porque no se puede soportarlo". El dictamen no es tan verdadero con respecto a Fernández Moreno; en él, el humor tiene liviandad, es casi una burla al pasar, una broma sin odio. Cuando se pone verdaderamente colérico, no acude al humor ni siquiera a la ironía; su verso se vuelve ácido, es un látigo. En cambio, cuando (para usar la terminología de Alfonsina) no puede soportar sus sentimientos, no ironiza sino que esconde su angustia en la penumbra; a tal punto que ni siquiera se atreve a escribir sus poemas, apenas si los dicta.

Es claro que hay otros rasgos de Fernández Moreno que se mezclan con los de sus contemporáneos. En casi todos ellos existen por supuesto modos y normas de coherencia. Si Lugones es incoherente en el escalonamiento de sus sucesivas coherencias, y Macedonio Fernández tiene la extraña coherencia de sus geniales incoherencias, Baldomero en cambio tuvo la coherencia de sus coherencias; entre otras, el ordenamiento de su propia

obra. Jamás habría dejado sus poemas, como hizo efectivamente Macedonio, olvidados en la caja de galletitas de un amigo.

Las diversas etapas de Fernández Moreno se diferencian, pero a la vez se complementan; no hay contradicción, sino evolución, desarrollo. De esa coherencia de obra y de vida sólo se excluyen voluntariamente los poemas del final. No obstante, en un ademán de última lucidez, los sitúa al margen de su *Obra Ordenada* (en la que en cambio incluye *Penumbra),* como si quisiera comunicarnos que ése es por fin su desorden, el enigma de su último aleteo vital. El, que fue tan ordenado en su vida familiar, en su trayectoria profesional, en la asunción de sus recuerdos, en la clasificación de su obra, se desordena por fin en el rescate del amor, pero aun así toma las debidas precauciones para que ese desorden no desbarate su orden. Si deja esos dos libros en manos filiales y confiables, no es para que éstas procedan a quemarlos (como sí instruyó Kafka al por fortuna desobediente Max Brod) sino para que los publicaran sólo cuando el intocable orden ya no corriese peligro. Lo cierto es que en la alternativa de ser fiel más allá de su muerte a una estructura deliberada y sin excepciones, o agregar un lozano estrambote a ese riguroso soneto que fue su vida, se decide por esta última opción, sin que le importe demasiado aplazar *sine die* el conocimiento público de ese importante tramo de su existencia y de su escritura, tal vez por presentir que, aunque la vida sea corta (lo fue en su caso: murió a los 63 años), la posteridad en cambio puede ser larga. "Una cosa soy yo y otra es mi destino", dice en *La mariposa y la viga,* como si el *yo* fuera la vida que él se construye con deliberación, y el destino, en cambio, la vida que viene a él sin previo anuncio.

En el fondo, los poetas cuidan casi siempre su último amor (o penúltimo, cuando todavía ignoran que habrá

uno más) como a un último hijo, o quizá como a un primer nieto. *El Libro de Sara* y la *Elegía de Alondra* son los equivalentes de *Versos del capitán,* de Neruda; sólo que el chileno fue más impaciente y los publicó en vida.

"No quiero datos tras de mi frente, sino fantasmas", escribió Baldomero en *La mariposa y la viga,* libro que no sólo incluye lo mejor de su prosa, sino también esbozos de un arte poética que nunca llevó específicamente a cabo. Para su bien o para su mal, en los últimos tramos los fantasmas comparecieron en *Penumbra,* como ánimas, y en los dos libros inéditos, como dulces aunque dramáticas apariciones. No hay en éstas el deslumbramiento enamorado de *Versos de Negrita* sino el fugaz renacer del cuerpo y el alma que se aferran a la vida. Tras el asfixiante contacto *(Penumbra)* con la noción de la muerte, ahora encierra pasión y resurrección en un puño, como si una y otra fueran lo que alguna vez él mismo llamó "las flores desesperadas de mis sueños".

El agobio y el desamparo de *Penumbra* es, después de todo, una variante (en este caso frustrada) del persistente fantasma que recorre la cultura argentina: el suicidio. En el breve lapso que media entre 1937 y 1940 se suicidaron nada menos que Horacio Quiroga (nacido en el Salto uruguayo, escribió y publicó lo más representativo de su obra en Argentina), Leopoldo Lugones, Alfonsina Storni, Enrique Méndez Calzada. En 1928 se había eliminado Francisco López Merino, y también hay suicidios más recientes: Alejandra Pizarnik en 1972; Marta Lynch, en 1985.

Entre 1937 y 1939, con motivo de la muerte de su hijo Ariel, Fernández Moreno sufre una profunda depresión. No se mata, pero bordea peligrosamente la posibilidad de autoeliminación. *Penumbra* es, entre otras cosas, el testimonio de ese íntimo derrumbe, y el propio César opina: "Esta poesía reemplaza al suicidio, es poesía del bien perdido, de la nada; la armonía de vida y poesía se

obtiene, paradojalmente y con dolor, entre el arte sin querer subsistente y la vida desaparecida, escindida por una intolerable solución de continuidad [...] La natural consecuencia del despojo es el deseo de la muerte, como lo demuestran estos octosílabos que son, al mismo tiempo, una versión infrarrealista del gauchesco 'entiérrenme en campo verde / donde me pise el ganado':

Si con doblar la cabeza
bastara para acabar,
pues ya la habría doblado
como fruto al madurar.
Pero quiero que me dejen
bajo un ombú secular,
entre hojas secas y hormigas,
sol y viento y humedad.
Como si hubiera caído
allí, por casualidad."

Tal vez habría que agregar a esta larga lista (proveniente de *Introducción a Fernández Moreno*) un soneto de *Penumbra,* en el que la presencia casi palpable de la muerte enhebra cautelosamente un deseo de acabamiento:

No hay nada comparable a este momento
matinal, indeciso, solitario,
en que tu propia sábana es sudario,
borda tu lecho al agua y firmamento.

Sólo falta la bala, sólo el lento
empujón hacia el mar único y vario,
e irse al fondo del eterno acuario,
por un sendero vertical de viento.

Y mientras vuela el barco tras su puerto
entre espumas y nubes de colores,
permanecer en los abismos, muerto.

No más correr tras ilusorias flores,
sino aspirar las de un coral abierto,
candelabro de rojos resplandores.

Si, como señala César, "*Penumbra* es la explosión directa de su desconsuelo ante la pérdida de la felicidad", el *Libro de Sara* podría ser el consuelo ante la parcial recuperación de la misma. En 1928 dice, en las "Décimas a la vida":

Sin embargo, estoy contento
esta vida a la ventura
me ha dejado una frescura
de niño desnudo al viento.

En *Penumbra* (1937-1939) explica, entre otros trasluces de pesadumbre, la conciencia de su deterioro:

Me voy convirtiendo en piedra
yo que era gota de azul.

Pero en el *Libro de Sara,* aunque sabedor de la brevedad de su renacimiento, vuelve a vibrar:

Desnúdate. No te desnudes.
Besa. Ven. Huye.
Desde pies a cabeza.
Todo: raso y maleza.

y en los cinco versos del poema "Cines":

Yo conozco este aliento, yo conozco este aliento
que se abre en la penumbra del cine, perfumada
y que me es familiar como la flor del viento
de una noche de estío, de febrero, estrellada...
De febrero, ese mes pequeñito y violento.

En *La mariposa y la viga,* libro de síntesis, expresa Fernández Moreno: "Ante la poesía, tanto da temblar como comprender". Sin duda, pero no es lo mismo. En libros como *Ciudad* o *Campo argentino,* Baldomero comprende; en *Penumbra,* tiembla. Y los resultados respectivos son, aun para el lector desprevenido: vislumbre y estremecimiento. Pero aun en el pozo de su angustia, el hombre de la poesía salva al hombre de la derrota, y además tiene la lucidez de registrarlo:

Mas siempre la canción irá a la altura.
Se yergue entre las ruinas el poeta:
no hay desventura contra su ventura.

Muchos años antes había concluido una décima ("Con algunos compañeros") de esta golpeante manera:

Hay una vida tranquila:
te destrozas tú, poeta.

Sin que ésta sea una fase obligatoria para todo poeta, hay casos (no siempre espigados en los brotes tardíos del romanticismo) en que una poesía honda e imperecedera es precisamente la que surge de ese destrozo.

Fernández Moreno fue casi unánimemente elogiado por sus contemporáneos más conspicuos. Enrique Banchs lo considera "el poeta de nuestra lengua de más extensa y rica gama temática" y cree "que buena parte de ésta ha sido o creada por él o dotada por él de nuevas fibras de sensibilidad"; cree "que es nuestro poeta de inspiración menos interceptada por la reminiscencia literaria, que es decir en más inmediata comunión de realidad externa y emoción; que por arte largo y exquisito llegó no al refinamiento retórico, sino a una armoniosa y reciente naturalidad; que poseyó un idioma admirablemente expresivo y copioso a la vez que depurado". Para

Méndez Calzada, "Fernández Moreno es un delicado temperamento sensitivo. No es más que eso y es todo eso. Es la suya un alma vibrátil, toda retina, toda tímpano, en la que hallan repercusión inmediata y profunda las cosas del mundo exterior". Para Lugones, "Fernández Moreno poeta, es un espíritu de piedad, de sencillez y de dulzura. Su don especial consiste en florecer suavemente como el árbol primaveral después de la lluvia". Para Alfonsina Storni, "es ante todo un poeta, un poeta lírico". Borges, por su parte, destacó que en Fernández Moreno "el paisaje es de una insuperable autenticidad. Lo transmite de un modo tan inmediato que sus lectores suelen olvidar las palabras traslúcidas que han operado esa transmisión y no reparan en el arte exquisito –y casi imperceptible– que las ha congregado y organizado". Para Martínez Estrada, "Fernández Moreno perdura en su naturaleza, idéntico a sí, fiel a su ser, a su designio y a su destino, en su obra magnífica y en su ejemplar existencia. No ha hecho más que conjugarse en el tiempo del mundo y en el modo de las cosas". Y destacó asimismo "la clave de ese encanto casi misterioso de su poesía, que consiste en decir como nosotros no decimos lo que él ve como nosotros vemos". Alberto Zum Felde, maestro de la crítica uruguaya halla que "entre todos los modernos cultivadores de la lírica, en la Argentina [...] es Fernández Moreno el que presenta una personalidad más definida y original, si por personalidad ha de entenderse, literariamente hablando, una manera propia e inconfundible de sentir y de hacer".

No todos fueron elogios, claro; pero las impugnaciones y reservas (como, por ejemplo, las de Enrique Diez Canedo, González Lanuza y el primer Borges) no se referían tanto a Fernández Moreno como al sencillismo que él, sin proponérselo, impuso, y que dio lugar a versiones romas, superficiales, que si bien imitaban toscamente el envase, frivolizaban el contenido. (Otros, como

Leopoldo Marechal, Carlos Dalmiro Viale y el mexicano Ramón Pérez Velarde, emitieron juicios más globalmente desfavorables). Quizás el ramal más creador, aunque sólo indirectamente receptor de esa tendencia, sea en definitiva la llamada poesía coloquial o conversacional, que, a partir de los años cincuenta y sesenta, volvió (esta vez en dimensión latinoamericana) a desacralizar la poesía pura, morosa heredera del modernismo. Casi ninguno de estos poetas (unidos frecuentemente por un deliberado ejercicio del verso libre y un virtualmente unánime rechazo a la rima) proviene directamente de Fernández Moreno, pero con él tienen en común el descubrimiento de lo cotidiano, la claridad del habla, la transmisión cálida del acontecer, la vocación comunicante Aunque sólo sea parcialmente, son *sencillistas* sin saberlo.

Por otra parte, la aparición de Fernández Moreno en Argentina es virtualmente contemporánea del surgimiento y desarrollo de varios otros poetas que en distintos países de América latina también participan en la tarea de despojar al verso de las viejas o recientes retóricas (para inaugurar otras, claro), en el desarrollo de los temas urbanos, y, en última y deliberada instancia, en la desmitificación del Olimpo modernista. Desde el río Bravo a la Patagonia, cisnes de abolengo aparecen con el cuello torcido. Poetas como José María Eguren, Carlos Pezoa Véliz, Rafael Arévalo Martínez, Evaristo Carriego, Ramón López Velarde, Fernán Silva Valdés, José Zacarías Tallet y varios más, siguen trayectorias no exactamente convergentes pero sí parcialmente afines a la de Fernández Moreno.

Rilke quería sobrevivir por un único verso y el sevillano Gutierre de Cetina efectivamente sobrevivió por un solo madrigal, "A unos ojos" ("Ojos claros, serenos..."). El propio Baldomero sintió alguna vez la necesidad de reunir todos sus libros, "maltrechos y amari-

llentos, y reducirlos a uno solo, a un cuadernillo, menos, a un simple papel de fumar con un pareado único pero que me sirviera para la eternidad". Lo cierto es que, sin llegar a esos extremos, pero poniéndonos especialmente severos, podríamos concentrar la obra de muchos poetas, de indudable calidad y de vasto renombre, en ocho o diez poemas sin fallas, esas pequeñas obras maestras que no son el resultado de la producción cotidiana sino sumas de vida, o de insólitas circunstancias, o de inesperadas iluminaciones. Creo que con Fernández Moreno, como con cualquier poeta de relieve, también podría hacerse una antología mínima y severa. Esa estricta selección de mi gusto abarcaría, siguiendo un orden aproximadamente cronológico, los siguientes poemas: "Inicial de oro", "Habla la madre castellana", "Paisaje" (este incanjeable poema, de sólo tres versos, es el que probablemente debería haber escrito Baldomero "en un simple papel para fumar" para así asegurarse la eternidad), "Soneto de tus vísceras", "Epístola de un verano", "El poeta", "A una cajiga" y el soneto IX de *Penumbra.*

Me alcanzan esos ocho poemas para considerar a Fernández Moreno un creador de primera, pero también (como en Lugones, en Carriego, en Banchs, en Borges) hay en la obra total de Baldomero otros poemas que incluyen dos o tres versos que son fustazos de genio. "El poema es mejor verso por verso", escribió en uno de los austeros sonetos de *Penumbra).* También de esos poemas/hallazgos se podría hacer una segunda selección, más amplia. No resisto la tentación de enumerar algunos de ellos: "La casa montañesa"; "Viejo Café Tortoni", "A un señor muy rico para que nos regale una casa", "Setenta balcones y ninguna flor", "Barrio característico", "La torre más alta", "Ciudad", "Un aplazado"; de los formidables sonetos de *Penumbra,* por lo menos el VIII y el XVIII, y por último varios poemas de los dos libros inéditos.

Lo mejor y más original (y hasta lo más revolucionario, como opinaba Borges) de Fernández Moreno es su primera etapa, fue su "percepción genial del mundo exterior"; su relevamiento, en dimensión poética, de lo cotidiano; y el significado, poco menos que animista, que transmite a las cosas para matizar sus propios estados de ánimo; la singular capacidad para extraer el amor de la zona de lo abstracto y concretarlo en cuerpos, gestos, nombres verdaderos; un tenso ejercicio del humor que está más cerca de la ironía que de la mera comicidad. Si Macedonio Fernández (su contrapartida en la poesía argentina) simboliza la *continuación de la nada,* la poesía de Baldomero puede ser considerada como un *exordio del todo.*

Confieso que, con tres excepciones, la segunda etapa o sea la *formal,* es la que menos me interesa en la obra poética de Fernández Moreno, pero hay dos poemas, "La torre más alta" (que más bien pertenece a la serie de *Aldea española* y allí fue reubicada puntualmente por el autor en su *Obra Ordenada)* y "Un aplazado" (entrañable relato, en primera persona, del alumno Friedt, examinado y aplazado en gramática), que son relevamientos emocionales que trascienden, y hasta hacen olvidar, la exacta correspondencia con su forma.

No obstante, el poema más logrado de esta etapa (y uno de los que me conquistaron en mi primera lectura de Fernández Moreno, hace más de cincuenta años) es "Epístola de un verano". Este extenso alarde no le entusiasmaba a Martínez Estrada, para quien la "Epístola" era "en múltiples sentidos el 'Bateau ivre', de Rimbaud, definido ya como una especie de credencial para las palmas académicas", y agregaba: "En numerosos aspectos también puede considerarse esa 'Epístola' como la opus óptima técnica de Fernández Moreno, y por añadidura en los tercetos limpios y sonoros de la Divina Comedia y bien apretados de imágenes y sinalefas en la forma tur-

gente de bíceps contraído, de *Los crepúsculos del jardín.* No pasa de ser un alarde, prodigio de acrobacia en la cuarta cuerda, que nos convence de lo que hubiera podido llegar a hacer por ese camino, y nada más".

En el otro extremo de la valoración crítica está Méndez Calzada, para quien la "Epístola" es una "pequeña obra maestra", "no sólo uno de los poemas más inspirados de Fernández Moreno, sino también una de las más bellas manifestaciones de la poesía castellana de todas las épocas" (tampoco hay que olvidar que Méndez Calzada era el destinatario de la "Epístola").

Es cierto que el poema está compuesto "en los tercetos limpios y sonoros de la Divina Comedia", pero ese casual parentesco con el Dante no me parece mala noticia. No sé si mi apego a la "Epístola" se enlaza a cierta debilidad que siempre tuve, como lector, por los tercetos clásicos, que siempre me parecieron una de las estructuras añejas que permiten, al disimular su obligatoriedad, una mayor flexibilidad de la rima. Lo cierto es que en la "Epístola", pese al rigor formal, a su estricta obediencia a la estructura elegida, el poeta poco menos que inaugura el talante coloquial, ése que, años más tarde, sería el rasgo preponderante a escala latinoamericana, de la poesía existencial y de su pariente pobre, la conversacional. Este poema es el único que en verdad lo une con Rubén Darío, al menos con el Darío accesible y sin princesas, el de la "Epístola a la señora de Leopoldo Lugones", escrita veintiocho años antes que la de Baldomero.

En la "Epístola de un verano", la rima tiene una naturalidad que puede emparejarse con la de Antonio Machado. Ningún final de verso deteriora o endurece el sostenido tono coloquial. Todo transcurre mansamente y el poeta nos transmite el clima de esa siesta de Chascomús, en la que escribe "al amparo dulzón de una glicina". El contrapunto es temático: el moroso testimonio de la tarde pueblerina, dicho en un verso

lento y mórbido, se despereza y aviva cuando aparece en el recuerdo "el Buenos Aires callejero", o se vuelve cálido cuando la memoria busca y encuentra, el tiempo perdido:

Perdona, dulce amigo, mi lamento
y acepta, ante las noches que he perdido,
el cardo gris de mi arrepentimiento.

La "Epístola" es una de las escasas ocasiones en que Baldomero incorpora algunos términos del habla popular: mocosos, matungos, cachada, etcétera. Por otra parte, el apaisado poema da ocasión a Fernández Moreno para dejar constancia de su aptitud humorística, rara vez despiadada. A veces es apenas un toque animista:

Reumática, comienza la cercana
laguna a evaporar, y el pueblecito
rezuma una humedad de porcelana.

En otro terceto, se trata de un retrato casi costumbrista, pero con aplicaciones de ironía:

Sonrío a los vecinos, puntuales
que hacen la digestión de sus hamacas,
desprendidas de lenguas y de ojales.

O la certera burla, al detenerse en los asistentes al club de pueblo:

Ensayo melindroso escepticismo
y hago un guiño a los dos o tres doctores,
doctores hasta el propio paroxismo.

No podía faltar la referencia socarrona a la prensa pueblerina:

El Radical cismático, El Cronista
y El Argentino, que muriendo vive
mientras espera ser oficialista.

Por último, al evocar la capital, la crítica al presuntuoso extranjero, turista de una o dos semanas, que se cree autorizado para dar su infalible diagnóstico sobre el país:

Y el huésped coruscante y su acogida,
augur de nuestro equívoco futuro
porque ha dado unos pasos por Florida.

La tercera etapa, o *sustancial,* según la nomenclatura de César Fernández Moreno, es sobre todo una entrañable síntesis del hombre y el poeta. La muerte de Ariel, su tercer hijo, provoca en el poeta un derrumbe anímico, que sin embargo introduce en su obra una imprevista contradicción. Cuanto más se hunde en su personal desolación, en su desarticulación más íntima, mejor se articula y más se levanta su poesía. De esa época son sin duda sus mejores sonetos (una estructura en la que siempre se había sentido cómodo), tal vez sólo superados en la literatura argentina por la geométrica perfección de Banchs. Ya no cae "como un halcón sobre su presa", porque él mismo es la presa sobre la que cae el halcón del infortunio. El poeta está solo, nunca lo estuvo más, y aunque los poemas de esta etapa son una suerte de duro diálogo consigo mismo, igualmente, y casi a pesar suyo, comprometen al lector, le hacen partícipe de su aflicción.

En *La mariposa y la viga,* Fernández Moreno propone "adelgazar la poesía para no dejarla en los huesos". Sin embargo, aquí la deja así, y a veces peor aún: no en carne sino en alma viva. Lo insólito es que la tragedia personal, en la que incansablemente hurga, no le lleva a decir el nombre de su pérdida. La palabra Ariel es una omisión deliberada: el poeta se detiene en los alrede-

dores de esa muerte que lo llevan a enfrentar la propia. Los sonetos de *Penumbra* son en realidad variaciones sobre la muerte. Como Macedonio Fernández o Enrique Banchs, pero con muy distintos recursos de ocultamiento, Fernández Moreno se encierra en sí mismo, se niega al mundo; no al arte. Pese a su derrumbe espiritual, no pierde la noción de que el dolor es aprovechable para la poesía, y también que la poesía es una válvula de escape para el dolor. En un notable soneto, "El poeta", hay un verso, que ya he mencionado, que podría considerarse como el arte poética de esta etapa: "no hay desventura contra su ventura", y se trata, ineluctablemente, de la ventura de crear. Gracias a ella, el poeta alcanza aquí el filón más valioso de su sinceridad, el dolor de su sabiduría y viceversa. El ojo del gavilán se convierte en el ojo del búho. Sólo con esa escéptica madurez, que por cierto nunca es marginada por la impecable forma, puede lograr una imagen de tan sencilla y desolada eficacia como la que comparece en el soneto XI:

Clama en la noche lo que quieras, clama
que el silencio vendrá inmediatamente.

o el diagnóstico de sí mismo, exacto y despejado, del soneto XX:

Que he resumido, desde el primer día,
hacecillo de dulces y agrias flores
y medio siglo de melancolía.

Fuera ya de las aceptadas tres etapas, quedan los dos inéditos, *Libro de Sara* y *Elegía de Alondra,* nombres seguramente sólo literarios, pero que designan mujeres concretas. El amor es salvación, rescate, renacimiento. Baldomero vuelve al amor como un hijo pródigo, pero lo hace sin ingenuidad, con más sensualidad

que inocencia. Las infinitas variantes (de las que en este volumen se incluyen las más representativas) del tema "Tu beso", llevan y traen consigo, con riqueza de imágenes y disfrute verbal, los matices y el tacto de la íntima caricia. No se trata de besos en abstracto ni filtrados por la nostalgia. Cada uno de estos poemas es un beso concreto, una variante tangible y sensual de esa tautológica, discreta clave, de esa insistencia en el juego del amor. Si a veces las imágenes escritas pueden venir del romanticismo, el beso que relatan, aderezan, reviven, procede de la contigua realidad, de la boca más prójima.

El *Libro de Sara* tiene una particular frescura, un desprejuicio para hallar el talante descriptivo que corresponda al sentimiento o al contacto que lo canaliza. En esta etapa, el poeta no retrocede ni siquiera ante la vecindad de lo cursi. Se siente libre de ataduras retóricas, del ojo avizor de la crítica, de la normativa de los falsos pudores, de los estereotipos de una sociedad que es a la vez multitudinaria y provinciana.

Con su espontaneidad sin barreras, estos poemas inéditos equivalen a un diario íntimo; sólo que esta vez se trata de una intimidad de dos. Sin duda Fernández Moreno escribió mejores poemas a lo largo y a lo ancho de su extensa obra, pero quizá nunca puso en su arte tanta vocación de franqueza ni se concedió a sí mismo tanta libertad. Creo sinceramente que estos poemas, que por fin llegan al público, ayudarán a completar el juicio sobre alguien que (como dice en *La mariposa y la viga)* quiso "ser poeta entre los hombres, no entre los ángeles".

Los poemas del *Libro de Sara* y de *Elegía de Alondra* suelen estar fechados, pero sólo con el día y el mes (a veces también con la hora); en cambio el año sólo consta en algunas ocasiones. De modo que no hay seguridad en cuanto al lapso que abarcan uno y otro libro.

No obstante, si se toman en cuenta los poemas en los que sí figura el año en que fueron escritos, la fecha probablemente más antigua del *Libro de Sara* sería 1939 y la más reciente 1947. Teniendo en cuenta, a su vez, las respectivas fechas de *Elegía de Alondra* (de 1942 a 1944), es evidente que esta etapa, bastante más breve, está incluida en el período de ocho años correspondientes al otro libro.

Por supuesto, se trata de dos relaciones amorosas, profundas pero muy dispares, y quizá ello explique que no sean sucesivas sino (al menos, en algún período) paralelas. *El Libro de Sara* muestra una relación de igual a igual, una reciprocidad de sentimientos, sin mayores dudas y sin constantes referencias a la edad, la madurez, la vejez, etcétera. En la *Elegía de Alondra* propiamente dicha, y en la segunda parte ("Sonetos y romances del pastor") también incluida en ese título general, se transparenta en cambio un enamoramiento que constantemente se interroga sobre el amor de la otra parte.

El Libro de Sara es el amor correspondido; la *Elegía de Alondra,* el amor inseguro. Las numerosas variantes del tema "Tu beso" (verbigracia: "Tu beso nunca muere, tu beso siempre empieza") del primero, tienen su contrapartida en el segundo: "No, jamás me has besado ni siquiera la frente, / sólo has puesto tus labios o los atraje yo".

Las imágenes amorosas, eróticas, del *Libro de Sara,* hablan de una relación plena:

Yo soy piedra, tú eres río,
rueda sobre el cuerpo mío.
[...]
Desde el lecho aleteas,
me llamas: mariposa
palpitante, entreabierta.

En la *Elegía de Alondra,* las inseguridades del poeta tienen que ver sobre todo con la edad:

¿Soy joven o soy viejo? ¿Soy joven o soy viejo?

y también con la diferencia de edades:

Sucio y todo, el Riachuelo es un espejo.
Mira cómo humillado nos retrata:
juntos el sauce joven con el viejo.
("Soneto del Riachuelo")

¡Cómo juegas conmigo cuando hablas de tus años
desde tus ojos vivos, desde tu cutis terso!
("Poema XCVII")

El *Libro de Sara* se puede sintetizar en estos versos exultantes, ufanos:

Yo soy aquel que ayer te besó tanto
y que corrió la noche hasta la aurora.
("Soneto")

y la *Elegía de Alondra* en estos otros, flébiles, realistas:

Amor crepuscular, idilio sin mañana
("Poema LXXXIV")

Como balance final, y al margen ya de todo ordenamiento, habría que distinguir dos esenciales valoraciones con respecto a Fernández Moreno. Una: la conmoción que significó su obra en un ámbito literario que todavía no se había desprendido de los oropeles y los artificios del modernismo y aún no se había consustanciado con los descubrimientos de la vanguardia. Dos: como ocurre frecuentemente con los poetas de transición, Fernández Moreno no es un gran removedor del

lenguaje o de las formas. Sólo en raras ocasiones se atrevió a prescindir de la rima (curiosamente, a veces la deja de lado en la *Elegía de Alondra)* y nunca fue tentado por el abandono de los signos de puntuación, que había empezado con Apollinaire y que lustros más tarde pasaría a ser un rasgo distintivo de algunos poetas conversacionales.

Su aporte más revulsivo fue indudablemente el *sencillismo*, con toda su reivindicación de lo cotidiano (o lo circunstancial, como él prefería nominarlo). Las vulgaridades en que cayeron algunos de sus continuadores, evidentemente no son responsabilidad de Baldomero, aunque sí es responsable de ciertos vulgarismos en que él mismo incurre. De todas maneras, y tal como ha evolucionado en los últimos años la poesía latinoamericana en general, y la argentina en particular, Fernández Moreno, a pesar del desconocimiento de su obra por las nuevas generaciones, debería estar más cerca de ellas que Lugones, Banchs y Macedonio Fernández.

Salvadas las distancias que hoy imponen ordenadores y misiles, el mundo de Fernández Moreno se asemeja bastante al que hoy asedia o provoca a las promociones más recientes. Si, como sostuvo Borges, "Lugones inventaba paisajes", Fernández Moreno, que seguramente no los inventaba, sí rescataba los existentes para la poesía. La originalidad de un poeta no reside tan solo en inventar, sino también en reconocer aquellos trozos de realidad, a los que poco les falta para ser poesía: a veces, la mera proximidad de otro trozo real, o quizá la inédita vecindad de un adjetivo. El paisaje tiene una entidad propia, casi inamovible, pero Baldomero le agrega su mirada, y de ese modo lo convierte en gozo o desaliento, es decir en otro paisaje, transformado por la poesía.

Y está la segunda valoración, la que reclama la obra en sí misma, fuera de su inmediata circunstancia. Como cualquier otro poeta sometido a este análisis, Fernández

Moreno se reduce entonces a menos poemas, a menos libros tal vez. Extraído de su tiempo, en sus muchos libros y papeles hay siempre esas hojas muertas que el viento disemina, pero hay otras que afrontan con dignidad las sucesivas posteridades (está visto que no hay una sola, ya que cada generación juzga el pasado con los patrones y las coordenadas que le brinda su presente). Por eso es verosímil que, a mediano plazo, Fernández Moreno sea rescatado por esos mismos jóvenes que hoy, en el sentido más lato, lo ignoran. En ese rumbo, no importará que si leen un poema que empieza:

Una pereza gris de mayorales
se dobla vulgarmente en las esquinas
("Barrio característico")

los mayorales ya no existan, o que de los grandes edificios modernos no sólo hayan desaparecido las flores sino también los balcones. Los objetos han cambiado de aspecto y los hombres suelen tener nuevos oficios, ambiciones y urgencias. No obstante, los estados de ánimo sólo cambian de envase. El poeta es un jardín abierto. Y siempre habrá lectores avispados, sensibles, capaces de recoger "las flores desesperadas de sus sueños".

Por lo pronto, no creo que envejezcan las imágenes de Baldomero que a continuación rescato, y que de alguna manera documentan una conquista imaginaria del lenguaje:

y con el burro gris, pelusa en mi memoria
("La vaca pinta")

Los primeros en despertar son los espejos
("Alba")

La eternidad, donde no ocurre nada.
("Canillita muerto")

Sauce: en verdad te digo que me das compasión,
como si fuera un nido se te ve el corazón.
("Le digo a un sauce")

Y el adulón se doble de lacayo
("Epístola de un verano")

Las casitas mojadas son más tristes.
("Temporal")

veo tu aljibe y su tapón de luna
("A una casa prócer: Salto")

Al quebrarse las chauchas
hacen entre sus dedos
una detonación menudita y simpática.
("Habla la madre castellana")

y en oasis de silencio,
al alma, palmera, crece.
("La tertulia de los viernes")

ya se está haciendo hojas la fuerza de la savia.
("Primavera tuya")

Estoy en el extremo del tablón de mi día,
la juventud se escapa del puño como un pez.
("Este poema es realmente una elegía")

La luz que resta se ha hecho un nido en tu cabeza
y la luz, que es tan pura, debe saber por qué.
("Nunca tuvo una voz un arroyo tan fino")

Hay poetas que son muros (Darío, Huidobro, Lezama Lima); otros, que son puertas (Martí, Neruda, Vallejo), y otros, por fin, que son bisagras (Delmira Agustini, López Velarde, José Zacarías Tallet), o sea los que hacen posible que las puertas se abran sobre el muro. Creo

que Fernández Moreno pertenece a estos últimos, ya que sirve de articulación entre el modernismo y la vanguardia, entre el legado español y la impregnación de lo argentino.

Es además un revulsivo, ya que, pese a haber causado cierta alarma en las peñas y los mentideros de su tiempo, fue en definitiva saludable por las reacciones, de distinto signo, que produjo. Quitó solemnidad y empaque a la poesía argentina y tuvo la osadía de apostar a la claridad como talante poético. Es cierto que tuvo etapas endebles, desmadejadas, pero ¿qué poeta, aun entre los grandes, no enfrenta períodos de extenuación? Es obvio que a Darío no vamos a juzgarlo por su "Marcha triunfal" o por la "Salutación al águila", sino por "Lo fatal" y "A Francisca". Así tampoco a Fernández Moreno lo vamos a evaluar por la tediosa, interminable "Tertulia de los viernes", sino por el "Soneto de tus vísceras", "Paisaje" o "Epístola de un verano".

Salvo en contadas ocasiones, Fernández Moreno no es un poeta estremecido ni estremecedor. Sus mejores virtudes están en su mirada, en su formidable capacidad para reconocer cuándo la naturaleza o la ciudad o el próximo o el ser amado, están en estado, no de gracia sino de poesía, aunque ese estado dure apenas un instante. Su mejor carta es normalmente la sinceridad, la descarga de sus sentimientos, y en la expresión de aquella franqueza y estos rubores, sabe hallar la forma más idónea y funcional, una forma que rara vez aparece como protagonista de la escritura, pero que es elaborada con rigor y eficacia.

El mundo de Baldomero está a su alrededor, pero éste es también el nuestro, aunque a veces haya transcurrido medio siglo o más desde que escribió sus poemas. Como reconoce Martínez Estrada, "la clave de ese encanto casi misterioso de su poesía [...] consiste en decir como nosotros no decimos lo que él ve como nosotros

vemos". Hay poetas que son voces, y otros que además son portavoces. Es obvio que Fernández Moreno no es un portavoz de inquietudes sociales o políticas (éstas nunca lo conmovieron), pero sí es un portavoz de sensaciones, de nostalgias, de reflejos, que no son exclusivamente suyos. Cuando los transforma en versos pasan a ser nuestros, porque en ellos nos reconocemos. Poeta de estados de ánimo, los comunica sin violencia al paisaje, a las calles, al firmamento; cuando los hallamos en sus poemas, recogemos en ellos nuestros estados de ánimo, aunque no se correspondan exactamente con los del poeta. Su paisaje, sus calles, su cielo, son comunicantes, y a la vez le otorgan a ese alrededor una aptitud de comunicación. La contigüidad exterior de esa poesía es así un espacio abierto, que nos admite y nos sensibiliza. Digamos, por ejemplo, los molinos de Fernández Moreno: no son ilustraciones objetivas sino instantáneas subjetivas, pero la calidez que reciben del poeta hace que los miremos, no sólo con los ojos del creador sino también con los nuestros. Por eso "la margarita de un molino" ("Paisaje") nos suena tan familiar como si nosotros la hubiéramos inventado. Un poeta no adquiere la condición de tal, sólo por su verso inmóvil, estático, consumado, sino también por todas las impresiones que a partir de su escritura moviliza o recluta. En este último sentido, Baldomero Fernández Moreno es bastante más que la letra estricta de sus poemas; es más bien un compañero de ruta, alguien que, con más experiencia, más madurez y más sabiduría, nos va descubriendo y enseñando todo aquello que no podemos dejar de ver en el abrupto y sorprendente paisaje humano.

Nota

La selección de poemas que componen este volumen, se basa en dos gruesas carpetas (denominadas *Libro de Sara* y *Elegía de Alondra* que antes de morir Baldomero Fernández Moreno entregó en custodia a su hijo César.

La historia de cómo estos poemas, hasta ahora inéditos llegaron a mis manos, es la siguiente. En 1986, la colección Archives, de París, me encomendó, a sugerencia de César Fernández Moreno, hijo de Baldomero y poeta como él, la dirección y organización de un volumen dedicado a Fernández Moreno, que debía incluir una antología general de su poesía, más diversos trabajos críticos (solicitados a Pedro Orgambide, Nelson Osorio, Horacio Salas e Idea Vilariño, además de un estudio sobre variantes encomendado a Jean-Marie Saint Lu).

Para esa tarea, César Fernández Moreno, que falleció poco después, me proporcionó fotocopias de aquellos poemas inéditos y manuscritos. Las dos carpetas contenían una gran cantidad de poemas: la típica cantera de materiales inéditos, borradores, *work in progress,* versiones sucesivas, variantes, etcétera, de la que el poeta suele extraer luego el o los libros definitivos. Publicarlos

en su integridad seguramente no habría hecho justicia al rigor selectivo de Fernández Moreno. Por otra parte, algunos de esos originales tienen extensos trozos virtualmente ilegibles. Baldomero escribía sus primeras versiones en una letra muy enrevesada (después de todo, caligrafía de médico), a veces en pequeños papeles con el rótulo de alguno de los cafés porteños a los que habitualmente concurría; luego, cuando pasaba en limpio aquellos borradores, escribía con una letra más cuidada y legible, pero no siempre los poemas llegaban a esa segunda escritura.

En definitiva, el libro *Poesía,* que iba a ser publicado, a más tardar en 1987 por la colección Archives, no ha aparecido hasta ahora, ni hay indicios de que vaya a ser editado próximamente. La parte antológica del libro preparado hace siete años para Archives, incluía cuatro libros completos y una selección de los restantes. Los poemas de *Libro de Sara* y *Elegía de Alondra,* elegidos para esta edición constituyen una selección más amplia que la que figuraba en el material entregado a Archives.

En vista de que han transcurrido siete años sin que los responsables de Archives se hayan decidido a editar el volumen correspondiente a Baldomero Fernández Moreno, hemos resuelto, de acuerdo con los familiares del poeta y la editorial Seix Barral de Argentina, publicar esta selección de los libros inéditos, ya que nos pareció absurdo seguir manteniendo en la ineditez un material tan valioso, que aparte de su calidad literaria, ha de ser de indudable interés para lectores y estudiosos del reputado fundador del *sencillismo,* nombre fundamental en la poesía argentina de este siglo.

M. B.

Bibliografía

BANCHS, Enrique, "Discurso en la muerte de Fernández Moreno", *Boletín de la Academia Argentina de Letras,* t. XIX, Buenos Aires, 1950.

BERENGUER CARISOMO, Arturo, "El mundo lírico de Fernández Moreno", *Boletín del Instituto de Investigaciones Literarias,* nº 6, La Plata, 1951.

BORGES, Jorge Luis, "Sobre *Aldea española*", *Martín Fierro,* nº 22, Buenos Aires, 10 de septiembre de 1925.

– "Veinticinco años después de *Las iniciales del misal*, *El Hogar,* Buenos Aires, 14 de junio de 1940.

– *Obras completas en colaboración. I, Con Adolfo Bioy Casares,* Alianza Tres, Emecé, Madrid, 1981.

CARILLA, Emilio, "Fernández Moreno: una autobiografía lírica", *Cuadernos Hispanoamericanos,* nºs 27 y 31, Madrid, marzo y julio de 1952.

DIEZ CANEDO, Enrique, "Unidad de Fernández Moreno", *Letras de América,* El Colegio de México, México, 1944.

FERNANDEZ, Macedonio, *No toda es vigilia la de los ojos abiertos,* Buenos Aires, 1928.

– *Papeles de recién venido,* Buenos Aires, 1929.

FERNANDEZ MORENO, César, *Introducción a Fernández Moreno,* Emecé, Buenos Aires, 1956.
– *La realidad y los papeles,* Aguilar, Madrid, 1967.
GIUSTI, Roberto F., *Siglos, escuelas, autores* (págs. 223-246), Ed. Problemas, Buenos Aires, 1946.
GONZALEZ LANUZA, Eduardo, "Una voz nueva", *Argentina Libre,* nº 31, Buenos Aires, 3 de octubre 1940.
GONZALEZ TUÑON, Raúl, *La rosa blindada,* Buenos Aires, 1936.
– *Poesías,* Casa de las Américas, Colección Latinoamericana, La Habana, 1977.
LOPEZ VELARDE, Ramón, "Sobre *Campo Argentino* y *Versos de Negrita*", *México Moderno,* II, México, 1921.
LUGONES, Leopoldo, "Otro poeta" (sobre *Intermedio provinciano*), *La Nación,* Buenos Aires, 28 de diciembre de 1910.
MARIANI, Roberto, "El poeta y su influencia", *Argentina Libre,* nº 31, Buenos Aires, 3 de octubre de 1940.
MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel, "Fernández Moreno", *Cuadrante del pampero,* Ed. Deucalión, Buenos Aires, 1956.
MENDEZ CALZADA, Enrique, "Vida y obra de un poeta", en *Pro y contra,* Librería y Casa Editora de Jesús Menéndez, Buenos Aires, 1930.
PEDRO, Valentín de, "Naufragio y salvación de Fernández Moreno", *Sustancia,* nº 14, Tucumán, 3 de abril de 1943.
SALAS, Horacio, "Fernández Moreno y la ciudad", ensayo inédito.
STORNI, Alfonsina, "Nuestros poetas: Fernández Moreno", *Fray Mocho,* Buenos Aires, 16 de abril de 1920.
VIALE, Carlos Dalmiro, "Sobre *Campo argentino*", *La Nota,* nº 198, Buenos Aires, 23 de mayo de 1919.
ZUM FELDE, Alberto, "Sobre *El hijo*", *El Día,* Montevideo, 31 de enero de 1927.

Libro de Sara

DE PAR EN PAR ABIERTA ESTÁ MI CASA...

De par en par abierta está mi casa:
una ventana innumerable y fría.
Hiélate más ¡oh noche! todavía
y aguja más aguja me traspasa.

Busca mi alma, una planicie rasa,
que hace apenas dos horas florecía,
con un lirio de oro en agonía.
Penetra, agosta, pisotea, abrasa.

Si te has propuesto verme enloquecido,
mírame ya, los ojos en el techo,
el rostro por un brazo en dos partido

mientras descansa el otro sobre el pecho.
Mátame, noche, que ya estoy tendido,
rodeado de recuerdos y en mi lecho.

ESTAMPA

La música te envuelve y te adelgaza
y te hace leve a ti que lo eres tanto
y sientes que te vas de la platea
imperceptiblemente deslizando
y entonces dices con la voz más niña
un poquito asustada: me resbalo.

Más de pronto una ráfaga sonora
pone en tu pecho su oportuna mano,
detiene tu caída silenciosa
y te yergues y aplicas al respaldo.
Y allí te quedas ya tranquilizada
como una estampa de oro en un brocado.

¿POR QUÉ ESTÁS TAN DELGADA?...

¿Por qué estás tan delgada?
¿Qué ha sido de tu cuello?
¿Qué ha sido de tu talle?
¿Qué ha sido de tus miembros?

¿Tal vez las aguas turbias
de un río turbulento,
te han ido desgastando,
acostada en su lecho?

¿O las múltiples lenguas
transparentes del viento,
en lo alto de una torre,
erguida al firmamento?

¿O artista de ti misma,
las yemas de tus dedos
fueron quitando gramos,
o mejor dicho, pétalos?

¿O lobo de tus noches,
tu propio pensamiento,
te ha comido las carnes,
te ha sorbido los huesos?

TU VOZ

Profunda, ardiente, plástica, flexible,
casi palpable como miel sonora,
más que sobre tus ojos o tus labios,
sobre tu voz te reconstruyo toda.

OJOS BLANCOS

De tan grises, de tan grises,
tus ojos son casi blancos:
dos pedacitos de tierra
resecos y calcinados.
Cuando los alzas al sol
o los inclinas a un lado
parecen ojos de ciego
inmóviles y llagados.
Morir de unos ojos negros
es un morir instantáneo;
lo terrible es recibir
muerte de unos ojos blancos.
Es quedar como una estrella
vacía de su haz de rayos,
es quedar como un jardín
sin un ave y sin un árbol,
es quedar como una flor
sin colores y sin hálitos.

SONETO

¿Cómo estarás, palmera alucinada,
y no del mar del trópico en la orilla
sino en tu casa y entre silla y silla,
erguida, hecha una curva o acostada?

¿Silenciosa, indecisa, arrebatada?
Porque es así la doble maravilla:
rosa de té, la mano en la mejilla,
o silábica fuente desatada.

¿Cómo estarás, me dije, atravesando
paredes y aire con el pensamiento,
sobre una y otra almohada suspirando.

¿Cómo estarás, me digo, en mi tormento,
esta tercera vez casi llorando,
y así diez veces, veinte, treinta, ciento.

AROMAS

Cuando regreso a casa no me lavo las manos
si es que he estado contigo un instante no más,
el aroma retengo que tú dejas en ellas
como una joya vaga o una flor ideal.

Por aquí huelo a rosas y por allá a jazmines,
alientos de tus ropas, auras de tu beldad,
aproximo una silla y me siento a la mesa
y sabe a ti y a trigo el bocado de pan.

Y todo el mundo ignora por qué huelo mis manos
o las miro a menudo con tanta suavidad,
o las alzo a la luna bajo las arboledas
como si fueran dignas de hundirse en su cristal.

Y así hasta media noche cuando vuelvo rendido
pegado a las fachadas y me voy a acostar,
entonces tengo envidia del agua que las lava
y que, con tu perfume, da un suspiro y se va.

TU BESO

Tu beso es una llama nadando en un agüita:
ondula, crece, quema, humedece, palpita.
La cabeza resbala lentamente de asombro
y dormida y despierta se acurruca en tu hombro.
La mano hace en el aire un arabesco incierto
y cae en tu regazo como un pájaro muerto.

TU BESO

Tu beso es de rocío, jamás de quemadura,
en medio del combate conserva su frescura.

La frescura, hermanita menor de la pureza...
Tu beso nunca muere, tu beso siempre empieza.

Tu beso se hace en mí torbellino fecundo:
tú me lo das y yo se lo devuelvo al mundo.

TU BESO

Tu beso para mí no ha padecido infancia,
vino hecho y derecho en color y fragancia.

¿Fue en la mitad del día o en mitad de la noche?
¿En un banco de plaza o en el fondo de un coche?

¿Acaso de una nube en el vellón propicio,
o al caer, abrazados, en algún precipicio?

Yo debía saberlo que me fue puñalada...
Nuestro amor ha rodado como rueda alocada.

Yo me acuerdo de un tiempo de banderas desechas,
tu memoria de musgo guarda todas las fechas.

TU BESO

Tu beso se levanta hoy en Montevideo,
en su rodal de sombra palpita mi deseo.

¿qué sabor le pondrá, pienso, el agua salada,
del invisible yodo la lenta pincelada,

la vecindad de selvas labradas de resinas,
todas las estivales, heladas golosinas,

el azúcar de un fruto o la sal de un marisco,
el ir de calle en calle, ahí, de risco en risco,

que estirará tus músculos, que moverá tus venas,
y hasta tus nuevas risas y hasta tus nuevas penas?

CONTEMPLACIÓN DEL BESO*

Debe el beso venir desde la hondura
de una cabeza baja y atraída
en la penumbra azul desvanecida
mientras un viento vuele de frescura.

Boca entreabierta, elástica, madura,
que en la penumbra tal sea una herida,
toda ella roja de profunda vida
con un signo mortal: la dentadura.

Verlo avanzar después muy lentamente
como un ascua encendida o un cometa
y detenerlo, sí, súbitamente.

Contemplarlo en deliquio y miel secreta
y huir la boca mas besar la frente.
Buscadme una mujer y un gran poeta.

* Nota del editor: Al parecer, Fernández Moreno trabajó insistentemente en el poema "Contemplación del beso". Además de esta versión, en la página siguiente se incluye otra, algo distinta, que a su vez tiene nuevas variantes.

CONTEMPLACIÓN DEL BESO

Debe el beso venir desde la hondura
de una cabeza baja y atraída
en la penumbra gris desvanecida
mientras un viento vuele de frescura.

Boca entreabierta, elástica, madura,
que en el atardecer se haga* una herida.
Toda ella roja** de profunda vida
con un signo mortal: la dentadura.

Verlo avanzar después muy lentamente
como un ascua encendida o roja estrella
y detenerlo, ay, súbitamente.

Contemplarlo en deliquio y miel de abella,
huir la boca por rozar la frente
y a ella volver para morir en ella***.

Variantes:

* que en el atardecer sea una herida.
** Toda caliente de profunda vida
*** y a la boca volver para finar (?) en ella.

TUS OJOS

Tus ojos son dos hojitas
verdes, vibrantes y claras.
No dos hojas bajo el sol,
sino debajo del agua.

AL CAMINAR PARECE QUE CRUJIERAN...

Al caminar parece que crujieran
las hojas de la noche y sus cristales.
Es tu hombro, tu pecho, tus rodillas
deshaciendo, esponjando, tu impermeable.

Tu impermeable te ciñe totalmente,
si llevas algo más, nadie lo sabe...
Es un cilicio hecho de pliegues duros
sobre la rosa de tu cuerpo suave.*

* Variante de la segunda estrofa:

Tu impermeable te ciñe totalmente
no llevas nada más sobre tu carne.
Como un cilicio hecho de pliegues duros
sobre la rosa de tu cuerpo suave.

TU BESO

El día sin tu beso carece de sentido,
su tarde es esperanza y su noche es olvido.

Y la una y el otro agotan la paciencia.
Día sólo es aquel que esculpe tu presencia.

Es como contemplar una aljaba sin dardo,
una espiga sin trigo, un búcaro sin nardo,

paladín sin estoque, heraldo sin trompeta,
singladura sin norte y aspiración sin meta.

Besarte justifica el fin de la jornada,
el frenesí del rapto y la noche cerrada.

CUERPO

Blanco y lechoso es, blanco y lechoso,
este cuerpo que yace al lado mío,
que hace un instante estaba entre mis brazos
envuelto en la caricia de la lana,
de la lana tejida que no aprieta,
cuyo espesor se vence sin esfuerzo.
Cuerpo que no he mirado todavía.
Sé que a mi lado está porque se mueve
como la tierra en ondas poderosas.
Que está hecho de valles y de montes,
y de zarzales, digo, de relámpagos.
Y porque el ojo esquiva su destello
cuando hacia él se dobla la cabeza.
Rueda y deslumbra: eso es casi todo.
Grave y liviano es, fuerza y suspiro.
Cuerpo de diosa, pero no de Juno,
de una diosa pequeña, más ilustre,
de reina del marfil o de la espuma.
Así lo siento. Lo adivino así.
Pongo a la eterna lluvia por testigo.

CUERPO

II

¿Qué del paisaje de marfil me queda
éstos de soledad, días transidos?
El movedizo juego de tus pechos,
balanceo de rosas, de palomas,
menos aún, dos grandes gotas de agua
rodando en el espacio vacilantes.
Así van, así van de un lado a otro,
gotas doradas, pompas de ti misma,
hasta que al fin, horizontal, se aquietan,
apaciguados, graves, circulares,
apenas temblorosos en la noche.

BOLILLA XVIII

"Darío, Silva, Nervo, B. Fernández Moreno"...
Delante de mis ojos tengo el programa abierto.
Capuchón de la lluvia, arbusto de sol lleno,
yo soy el que te ama, pero mírame muerto.

CINES

Yo conozco este aliento, yo conozco este aliento
que se abre en la penumbra del cine, perfumada
y que me es familiar como la flor del viento
de una noche de estío, de febrero, estrellada.
De febrero, ese mes pequeñito y violento.

PRIMAVERA TUYA

No hay fatiga más dulce como esta fatiga
de salir de tus brazos delgaditos, amiga.
Los brazos delgaditos hacen más fuerte el nudo,
se hunden como cuerdas en el cuello desnudo.
La una mitad muerto, la otra mitad vivo,
me abandono en un ángulo solo del colectivo
que vuela por la inmensa calle de Rivadavia:
ya se está haciendo hojas la fuerza de la savia.
Ya no hay síntomas de Ella, aunque sean muy pocos:
una pelusa verde a la luz de los focos.
Ya se pueden bajar un tanto los cristales
y soñar: yo lo hago con tus besos triunfales.
Primavera mil novecientos cuarenta y una,
su cuerpo en la penumbra brilla como la luna.

NOCHE

Sin ti no sé interpretar
ni la tierra ni las aguas.
¿Qué es ese sotillo de álamos?
¿Y qué esa barca dorada?

¿Quién soy yo con mi bastón,
con mi chambergo y mis gafas?
¿Qué clase de pluma al viento,
de fuego fatuo o fantasma?

PUREZA

De la tierra negruzca
y del agua revuelta,
de la nube y la sombra,
del asfalto y la piedra,

como un lirio se yergue
tu beldad, tu pureza,
a pesar de ti misma,
del que amas y besas.

CITA MATINAL

El cuerpo muy dulce,
los ojos amargos.

Mientras tú llegabas,
cita de verano.

En la esquina sol.
El sol, pero blanco.

Y el parque tenía
los bancos mojados.

¿Por dónde hemos ido,
dónde me has llevado?

¿Cómo estás, de pronto,
con flores al brazo?

¿Ha habido algún roce,
un beso, un abrazo?

El cuerpo muy dulce,
los ojos amargos.

SONETO DEL TREN

Este es el tren, el de la media tarde,
entre penumbras y ventiladores,
aletas de metal, astros o flores
y todo el campo alrededor que arde.

Por cuatro horas mi contorno guarde
entre helados refrescos de colores,
mientras llegamos, ay, de mis amores,
el tren de fuego pero yo cobarde.

Si es que llego al final de mi viaje,
cóndor por raudo y por lento hormiga,
¿cuál tu actitud, tus ojos y tu traje?

¿Cómo te encontraré, mi dulce amiga,
doblado de emoción y de equipaje,
que tanto eres espada como espiga?

ACABO DE PASAR, AMOR, POR EL CORREO...

Acabo de pasar, amor, por el correo,
–chisporrotea el lacre, oscila la balanza–
es como un girasol de oro mi deseo
y como una ramita de espliego mi esperanza.

Aquí estoy con tu carta, al sesgo, en una mano
emboscado en esta sombría callejuela...
Tu carta, que es la última rosa de mi verano.
Déjame que la palpe, la sopese y la huela.

DULCE AMOR DE PASILLOS, DULCE AMOR DE RINCONES...

Dulce amor de pasillos, dulce amor de rincones,
cuando ya es una bruma el aliento deshecho.
Sentir sobre mi pecho la amplitud de tu pecho
y como dos deditos pequeños tus pezones.

Y bajar la escalera trémulo de deseo
aprovechando el último peldaño para verte.
Hasta que el frío dé cuenta de mi deseo.
(El frío no podría y no sé si la muerte).

YO SOY PIEDRA, TÚ ERES RÍO...

Yo soy piedra, tú eres río,
rueda sobre el cuerpo mío.*

* Variante:

Yo soy una piedra, tú eres un río.
Da vueltas, entonces, sobre el cuerpo mío.

MIÉRCOLES

Si voy a estar escondido
y refugiado en tu pecho,
¿qué falta me hacen adornos?
Me basto yo y mis cabellos.

RACIMO DE ESQUINAS...

Racimo de esquinas
en que te he esperado...
Ya te he divisado:
el sombrero alado
y las piernas finas.

DESNÚDATE, NO TE DESNUDES...

Desnúdate. No te desnudes.
Besa. Ven. Huye.

Desde pies a cabeza.
Todo: raso y maleza.

HASTA MONTEVIDEO...

Hasta Montevideo,
en mitad de tu ausencia,
te mando mi paciencia
y también mi deseo.

De todo te aprovechas
alma, para quererla.
De verla y de no verla,
libas, sorbes, cosechas.

Aunque hace mucho frío
te veo entre corolas,
multitudes y olas
de la mar y del río.

Ya locuaz o ya muda,
ya risueña, ya triste,
mi recuerdo te viste,
te viste y te desnuda.

DESDE EL LECHO ALETEAS...

Desde el lecho aleteas,
me llamas: mariposa
palpitante, entreabierta.

SONETO

Bariloche, Carhué, Montevideo,*
granito, espiga cereal, espuma,
son una misma impenetrable bruma
en que me hundo yo con mi deseo.

Desde mi soledad así te veo
cuando la noche savia azul rezuma:**
un dedo que acaricia como pluma
y mientras tanto ¡ay! escribo y leo.

O camino, una mano a la cintura,
atento más que nunca a la arboleda,***
para olvidar un poco tu hermosura.****

Y sólo habla de ti, violenta o leda,
y hojita por hojita me tortura.
Y te veo desnuda en la vereda.

Variantes:

* Patagonia, Carhué, Montevideo,
** mientras la noche savia azul rezuma:
*** atento como nunca a la arboleda,
**** para olvidar, viajero, tu hermosura.

UN LUNAR

Un lunar en el dorso de una mano
no en el mentón, ni en la mejilla bella,
es ver sobre un alcor alguna estrella
o un cabritillo sobre un altozano.

Sitio, a mi parecer, el más humano,
pues muere, pues se eclipsa, pues destella
y si hay que besar la mano aquella
está llamando al beso cortesano.

Como lugar es portentoso invento
llevando tal lunar proa adelante
se puede echar al agua, al polvo, al viento,

ocultarlo en gamuzas con un guante,
o hacerlo refulgir, astro violento,
sobre pálida piel, negro diamante.

HUELLAS

Aunque es malo el asfalto para huellas
voy buscando unos pasos olvidados,
que aguzados mis ojos, si cerrados,
saben que por aquí pasaron ellas.

Huellas, huellas no más, nidos de estrellas,
en la materia dura ya engastados,
como los astros en celestes prados,
como diamantes en sortijas bellas.

Inútil es que el río me las lave,
sea por rabia o por envidia acaso
de que yo las recuerde o las alabe.

No recio cuero, terciopelo o raso,
menos aún la impronta de algún ave.
Por eso acorto y mido cada paso.

ORDÉNAME EL PENSAMIENTO...

Ordéname el pensamiento
–lo único que te pido–
para eso me lo has revuelto.

PARA TI LA NEGRURA PROVINCIANA DEL CIELO...

Para ti la negrura provinciana del cielo,
la masa de follajes, la cal de las fachadas,
las manchas luminosas que corren por el suelo,
las piedras relucientes, las hierbas magulladas.

Y la lluvia que embebe poco a poco la tierra
y la sombra que cava a mis pies un abismo,
la ventana que cruje y el portal que se cierra.
Y para ti lo más o lo menos: yo mismo.

SONETO

Tu recuerdo y la lluvia a un tiempo mismo,
exasperado, trémulo, maltrecho,
me arrojaron maduro en este lecho,
como al fondo engañoso de un abismo.

Y cuando era tu nombre un paroxismo
que se torcía en la mitad del pecho,
me vi sujeto en un abrazo estrecho,
perdido en amoroso cataclismo.

Yo soy aquel que ayer te besó tanto
y que corrió la noche hasta la aurora,
víctima vagabunda de tu encanto.

Tenme piedad si te es posible ahora,
mientras miro mis manos con espanto
y la llovizna en los cristales, llora.

SONETO

Ya ves que no te suelto, que me ato
a tu recuerdo rubio y vaporoso,
fugitivo en la calle y silencioso,
yo, que era poderío y arrebato.

Me estiro lo que puedo; dudo y trato
de asir tu traje, por ser tuyo, hermoso;
ceñido siempre y a la vez pomposo,
tentación por aquí y allí recato.

Mírame en un café de esta plazuela
en que el tránsito al sol crepita y arde
y en la que todo, hasta un tranvía, vuela.

Pienso en ti, en tus ojos, en tu tarde...
Y me quisiera henchir como una vela
y me refugio, en mi interior, cobarde.

TÚ QUISIERAS UN LIBRO DE UNA PROSA CANSADA...

Tú quisieras un libro de una prosa cansada
como nadie en el mundo aún ha podido hacer,
para tenerlo siempre debajo de la almohada,
leerlo en los ocasos y cuando va a llover.

Yo haré para ti uno maravilloso y lento,
cargado de rocío, de lágrimas, de miel;
no volverá sus hojas ni la racha del viento...
Yo pondré la dulzura de tus ojos en él.

AL LADO DE TU MADRE TE ENRIQUECES...

Al lado de tu madre te enriqueces
de nuevos dones: mi respeto aumenta.
¿De dónde sacas esa voz profunda
cuando repites: madre, que ya es hora?
En tu interior, te crece como un tallo
sonoro, lento, grave, sin un nudo,
y a flor de labios se te abre luego
en una rosa oscura de cien hojas.
Voz de niña aldeana fatigada
del ruido de panderos de la feria
que desea volver a casa pronto
a su silla, a su mesa, a sus trabajos.

Ni al niño desde el fondo de su cuna,
ni perdido en lo alto de un granero
oí decir ¡madre! como tú lo dices,
más tiene del balido de la oveja,
o de la rama que se quiebra sola,
o del que está extraviado en un desierto
o asomado a la borda en un naufragio.
¿Es que tenías miedo de las nubes
o del caer de pétalos de oro,
puntas de cirios en el aire denso,
galón marchito de la noche muerta?
¡Madre! decías, y era en mis entrañas
en donde rebotaba la palabra.
Ya es hora, madre, llévate esta hija
y que duerma en tus brazos esta noche.

POCO A POCO SE HACE LA LUZ EN TU VESTIDO...

Poco a poco se hace la luz en tu vestido,
la noche de tu traje se disuelve en la aurora.
La primavera próxima te regala su flora,
su ligereza el aire y el agua su latido.

Elegía de Alondra

Elegía de Alondra

I

Nunca tuvo una voz un arroyo tan fino
para sonar, como ese que tú tienes, criatura.
Jazmín real nacido ayer en mi camino,
estrellita de oro de la tarde ya oscura.

A mi lado camina, llena de gentileza,
plaza de San Martín, calle de Santa Fe.
La luz que resta se ha hecho un nido en tu cabeza
y la luz, que es tan pura, debe saber por qué.

II

La encontré una tarde en una librería,
iba de rama en rama, de libro en libro, digo
hasta posarse en uno mío de poesía.
Y le tendí enseguida una mano de amigo.

Iba toda de negro como una golondrina,
no la imagino más que con ese color.
El pelo era dorado, la frente cristalina.
Pero un pájaro siempre y un trino de dolor.

V

Surges, tú me lo has dicho, de una lejana Lomas,
de un círculo trenzado de hierro y de dolor.
Yo te veo de niña, heroica, entre palomas
y molinos cargados de madreselva en flor.

Veo tu adolescencia avanzar como un fruto,
tu perfil definirse en una línea pura.
Y ahora, prisionera en un traje de luto,
lo mismo que una estrella en una nube oscura.

VI

La ciudad, que ya empieza, alondra blanca, a amarte
te dibuja la cara, y más, te la ilumina
con pinceles mimosos, con delicado arte,
como nunca lo haría la acuarela más fina.

Y te pinta de azul y de verde y de rosa
según sea el aviso que surge a nuestro paso.
Te desmaterializa, te torna mariposa,
como ninguna aurora, como ningún ocaso.

VIII

Tengo la sensación de haber hablado mucho
pues quisiera, criatura, estar mudo a tu lado
y seguir con los ojos el lindo cucurucho
que corona la masa de tu pelo dorado.

Eres un haz de espigas y un manojo de rosas
en un jardín sombrío o en el fondo de un coche.
Eres menos y más en mis horas brumosas:
un perfil de platino recortado en la noche.

X

¿Y no le gusta a usted pisar las hojas secas?
me dijiste una tarde de este año ya fría.
Hablaste como acaso hablaran las muñecas
si tuvieran dolor y sangre y alegría.

Sí, me gusta pisarlas, caminar sobre ellas,
y sentir la floresta bajo mis pies crujir.
(Siempre se están haciendo guiños con las estrellas).
Esta noche también me quisiera morir.

XIII

La tarde se apagó, se durmió en una esquina
y ahora es la ausencia fría e interminable.
El recuerdo me irrita con su arenilla fina
y yo tiendo el oído y le dejo que hable.

Esquivando un taxímetro, un canillita, un coche,
te contemplo a mi lado, y detrás, y delante.
Pero sólo me queda, náufrago de la noche,
un resplandor de oro y el aroma de un guante.

XIV

Ahí tienes la luna, que anoche no veías,
entre los nervios secos de ese árbol sin hojas.
Podrías divisarla desde tus celosías
rodeada de estrellas blancas, verdes y rojas.

Estoy erguido en medio de la calle desierta,
una sombra deforme al pie de tu ventana.
Vives ardientemente y a ratos estás muerta.
Ahora duermes y sueñas, rosa siempre temprana.

XV

Entre una y otra clase, en la tarde de lluvia,
te escribo cuatro líneas u ocho, mejor dicho,
(la lluvia con el sol detrás sería rubia)
y dejo que la pluma divague a su capricho.

Vaga sobre el papel pero tan suavemente
como mi pensamiento sobre tu dulce cara.
No te veré después, como pensé, inocente...
Dios dispuso que hoy sólo te dibujara.

XVII

Este poema es realmente una elegía.
¿Elegía de otoño? ¿O la mía tal vez?
Estoy en el extremo del tablón de mi día,
la juventud se escapa del puño como un pez.

¿Por qué habías de ser tú la postrer testigo,
margarita rosada y apretado capullo?
No ya los años, cada minuto es mi enemigo.
No sé cómo no lloro, no sé cómo no huyo.

XXII

Sólo con apoyar el codo en una mesa,
acordarme de ti y mirar al vacío
y ver brillar en él tu cabellera espesa
que a veces es un lago y a veces es un río,

me lleno de palabras, me lleno de ternura,
primaveral manzano en mitad del invierno.
Pero hay que soñar poco y escribir con mesura
que se trata de ti, es decir, de lo eterno.

XXIII

Tienes un delicado aire Renacimiento,
mediterráneo, puro, de la costa ligur.
Cabeza para un cuadro de palacio o convento,
con el ojo empapado de lejanía azur.

Buenos Aires te dio con sus alrededores,
desgarros de corola y trémolos de hoja,
mañanas delgaditas y siestas de colores.
Temple, la secular selva de La Rioja.

XXIV

Quisiera ver tu cara con todo el sol en ella,
en la noche esmeralda del río de Solís.
La cabeza hacia atrás, cual declinante estrella.
(La orilla de esmeralda y el oleaje gris).

Para mí todavía no eres más que de sombra,
de escorzos, de matices, de pequeños detalles.
Angel crepuscular, de hojas para una alfombra,
rayo de luna y ópalo fugaz por esas calles.

XXVIII

Te escribo desde las gradas de Santa Rosa,
a donde tantas veces habrás venido a misa.
Mi perramus da al viento un ala temblorosa
y el relámpago quiebra la costra de ceniza.

Tu mano me conduce a mi niñez cristiana,
mi niñez de rosario tras de la sobremesa.
Fines del XIX. Una ciudad lejana...
Y yo amaba a la infanta Doña María Teresa.

XXIX

Te abarco, criatura, de una sola mirada
cual si fueras un lirio o una piedra preciosa.
De una mano desnuda a una mano enguantada,
desde el pie transeúnte a la frente radiosa.

La cadenilla de oro que se enrosca a tu cuello,
un pliegue de tu traje, la punta de un pañuelo.
Veo cualquier matiz, capto cualquier destello...
Eres como un jardín. Algo más, como un cielo.

XXX

Anoche había barras de luz en tu persiana
y alcé hacia ti los ojos en actitud de ruego,
como diciendo: Abre, señora castellana...
Y me perdí en la calle, triste y oblicuo, luego.

En esa luz naufragan tus ojos lentamente,
verdes como la flor más allá de la mar:
tus manos, dedo a dedo, sueño a sueño tu frente.
Ya es una misma cosa el rezar y el soñar.

XXXI

Eres como una rosa de oro tras un velo
palpitante y sutil que te cubre la faz.
Ojos y labios hechos para impartir consuelo,
brazos y manos para administrar la paz.

Niña para un dibujo, para una viñeta
con canarios y espigas en pleno mediodía.
Novia para un poeta, para un niño poeta.
Eres la poesía para la poesía.

XXXII

Te busco, pese al frío, por las calles centrales,
a derecha y a izquierda, entre joyas y flores,
bajo rectas y curvas de luces espectrales.
En todas partes hundo los ojos avizores.

¿Pero qué vas a hacer perdida en el gentío?
¿Cómo andar y mirar y pensar y soñar?
No eres para correr por ahí, como un río.
Tú eres el redondito copo de un hontanar.

XXXIII

¿Soy joven o soy viejo, soy joven o soy viejo?
Tan joven y tan viejo como lo era a los veinte.
desde que te conozco no me miro al espejo,
prefiero el alabastro límpido de tu frente.

Si tuerces hacia mí tus ojos de berilo
soy el roble de hierro que no cuenta sus años.
Si miras a lo lejos (siempre lo haces) vacilo
y me cubro de nieve como los ermitaños.

XXXV

Ayer hemos estado, sin querer, en Oriente,
entre ornamentos áureos y olorosas resinas.
¡Qué pomposo tu pelo y qué hermosa tu frente
entre las hieráticas vírgenes bizantinas!

¿Eramos dos viajeros, éramos peregrinos?
¿Eramos dos curiosos, frívolos, al pasar?
Yo no sé lo que somos, cuáles nuestros caminos.
Yo hablo demasiado, tú no quieres hablar.

XXXVIII

Ya no soy profesor, médico ni poeta,
por obra de tu gracia, por ley de tu candor,
desde su rama altísima una alondra decreta:
Usted es un pastor. Usted es un pastor.

Oh venturoso oficio áspero y delicado,
ahora soy pastor, lo mismo que David.
Delante de mi choza tengo un olmo plantado,
un olmo vigoroso... Tu recuerdo es la vid.

XXXIX

¡Oh frente despejada! ¡Oh boca dibujada!
¡Oh mentón suavemente apoyado en la mano!
¡Oh cabellera a un tiempo libre y disciplinada!
Tienes una perfecta cabeza de Ticiano.

Ahora dime, contorno, lo que guardas adentro,
¿cuál es, entre fantasmas y sombras, tu verdad,
esa como un diamante que se cuaja en el centro
cuando estás sola a solas sola en la oscuridad?

XL

Yo he vivido olvidado de que existes, Italia,
prisionero, clavado en mi ceño español;
hoy me vuelvo hacia ti como múltiple dalia
y me baño en tu mar y me doro en tu sol.

Porque ella tiene dulce, pura sangre latina
en la red de arroyuelos y ríos de sus venas.
Y aunque no quiere ser nada más que argentina
con su voz han debido de cantar las sirenas.

XLI

Tengo mi mano como una gran hoja abierta
entre la tapia gris y tu áurea cabellera.
Por detrás la negrura, un jardín, una huerta
y el vaho todavía acre de primavera.

Omnibus y tranvías pasan resplandecientes
como racimos de ángeles, y a la luz fugitiva
te chispean los ojos, los labios y los dientes.
Ya sé que eres un sueño pero sé que estás viva.

XLII

Detrás de un vidrio claro se balancea un pino
más alto todavía que la postrer cornisa.
En cada rama estallan los pájaros su trino:
el patio, el aire, el cielo, son una sola risa.

Una campana tañe en la tarde a lo lejos,
toda la clase escribe y yo sueño contigo.
Ahora suena un reloj, un reloj de esos viejos
que hay en las escuelas. Yo te sueño. Y te digo.

XLVII

¿Este canto que elevo a ti y a tu dulzura
es presagio del fin o acaso plenitud?
Como una llama sube desde mi selva oscura
y es palpitante y rojo como es la salud.

Pero tal vez me engañe a mí mismo, cobarde,
hace calor y zumba juvenil la ciudad.
¿Qué sería de mí si virara la tarde,
sin este cargamento de rosas y humedad?

L

Como sobre una tapia se adormece una rosa
yo quisiera tu grave cabecita en mi hombro,
espontánea, caída, comprensiva, mimosa,
sin un soplo de miedo, ni una brizna de asombro.

Y contemplarte luego a la luz de una estrella
interminablemente de la frente a la boca,
como contempla el agua, inclinada sobre ella,
la frente taciturna y eterna de una roca.

LII

Ingrávida, remota, celeste, vaporosa,
delgada voz, perfil y pensamiento alado,
¿cuántas veces te he herido con mi zarza espinosa,
pluma tornasolada, pétalo sonrosado?

Me arrancaré del cuerpo hasta la última vena
y me iré solitario a una playa a soñar,
hasta hacerme una estatua deleznable de arena
y me deshaga el viento y me arrastre el mar.

LV

Adoro tu manera menudita y brumosa,
hecha de pizcas grises y dorados reflejos,
de oscurecer el sol y de velar la rosa,
de mirar a los pies y mirar a lo lejos.

Me gusta verte quieta, fundida en el paisaje,
maraña de ladrillo, de sauces y de río,
inmóvil en la hoja lóbrega de tu traje...
Fundida en el paisaje, pero al costado mío.

LVI

Para pensar en ti no he salido de Flores
envuelto en su neblina fresca y en su arboleda.
Te ofrezco este ramito vívido de dolores
apretado en la mano y sin cinta de seda.

Nunca he sentido tanto el peso de mi día,
esto, lo otro, aquello, lo que no hay que decir.
Hasta creo que odio mi propia poesía.
Quisiera adelgazar, y hecho dardo, partir.

LVIII

Todo pesado tienes, medido todo tienes
(por eso te incomoda hasta el dolor el viento),
el nardo de la frente y el oro de las sienes,
todo, menos el raudo vuelo del pensamiento.

Tu pensamiento vuela más allá de la calle,
enlaza las pequeñas estrellas una a una,
y poniéndose en pie y adelgazando el talle,
abarca, con dos dedos, el disco de la luna.

LX

Tu recuerdo se exalta en esta hora pura.
El blanco y el carmín y el oro en la paleta
vibran bajo el pincel de la mano segura
y quiero ser pintor en lugar de poeta.

Yo pintaría entonces tu cara luminosa
una tarde como ésta, una tarde como ésta...
Una rosa, dos hojas azules, una rosa
y el taller en la dulce languidez de la siesta.

LXII

Tal vez haya soñado con un beso instantáneo,
dos estrellas fundidas augustamente en una.
Un temblor en el cuerpo y un mareo en el cráneo
y un ponerse la sangre del color de la luna.

No, jamás me has besado ni siquiera la frente,
sólo has puesto los labios o los atraje yo.
Continuaré soñando, Alondra, eternamente.
Ni tú tienes derecho a decirme que no.

LXXIX

Oscuridad suntuosa la de Villa Devoto
en que la luna exalta su blancura otoñal.
Todo ensueño parece fácil por más remoto
y yo pienso en la vida y su punto final.

¡Cómo siente mi brazo tu flexible cintura
y el juego de tus músculos bajo de tu vestido!
¿Hay que decir un día, adiós, a tu hermosura,
a todo lo creado, a todo lo leído?

LXXXII

El cuello se te llena, amor, de corazones
si rozo tus mejillas. Como un agua palpita.
Traduce dulcemente todas tus sensaciones
con una precisión admirable, infinita.

Detrás está la noche y los ramos copiosos
y mi brazo, y en él, tu cabeza perdida.
Los ojos apacibles se tornan dolorosos
y no sé si te vas o vuelves a la vida.

LXXXIV

El olorcillo a incienso, el rumor de los fieles
te rodea, te embebe, te eleva y transfigura.
Torbellino de cirios y de místicas mieles
a mí también me arrastra y me sube a la altura.

Amor crepuscular, idilio sin mañana,
yo que empecé hecho un ángel ¿habré perdido el cielo?
Los dos estamos sobre una misma ventana
y te miro entre el pico y el nudo de un pañuelo.

LXXXVI

Rueda la media luna, feliz, sobre el Congreso,
todo su blanco mármol aparece espectral,
y yo estoy sonrosado y tibio por tu beso.
Nocturno, resplandezco, por su influjo, auroral.

Es noche veraniega en la mitad de mayo,
la humedad en la piedra su arroyuelo deslíe.
No existe la mentira, ni la vejez, ni el rayo...
Entreabre tu ventana. Un poco más. Sonríe.

LXXXIX

¿Qué tren nos ha traído? ¿En qué lugar estamos?
Por su verde y su rojo esto es Inglaterra.
Pero allí está un ombú patriarcal con sus ramos.
Esto es un rincón cualquiera en nuestra tierra.

Dóblate dulcemente sobre el pretil del puente,
vuelve hacia mí tu pelo, tu beso, tu mirada.
Deja que por detrás corra el viento y la gente.
El viento, el polvo, el prójimo... Ya lo ves: casi nada.

XCVII

¡Cómo juegas conmigo cuando hablas de tus años
desde tus ojos vivos, desde tu cutis terso!
Conmigo, ramo de lustros y desengaños,
(mi única juventud eres tú y mi verso).

Tengas la edad que tengas es cosa indiferente,
eres la eternidad que se azula o sonroja.
¿Qué años puede tener el cristal de la fuente?
¿Qué edad tiene la estrella? ¿Qué edad tiene la hoja?

C

Dime si has conocido algún día tan leve
como el pasado miércoles de suburbio y campiña.
Un pétalo de rosa, un copito de nieve,
menos que lo que pesa el rizo de una niña.

El tren nos unió más al regreso, de noche,
yo soñaba en voz alta creo que por los dos.
De cristal y de plata era en la sombra el coche.
Ibamos como plumas en un soplo de Dios.

Sonetos y romances
del pastor

PRÓLOGO

Una de albatros, poderosa pluma,
y una de cisne suave desearía
para cantarte, oh dulce María
del Carmen, a la vez, vigor y espuma.

Bruma en el mundo y en el mundo bruma,
tengo ésta de acero que es la mía;
llena de herrumbre y de melancolía
lágrimas negras para ti rezuma.

Abre el cuenco rosado de tus manos
por si quieres guardar algunas de ellas,
lágrimas ya de los cabellos canos.

Que una noche, tal vez, al releellas,
cuando vuele mi alma a los arcanos
brillen entre tus dedos como estrellas.

SOY EL ACOSTUMBRADO A LA NEGRURA...

Soy el acostumbrado a la negrura,
a la fachada y a la callejuela;
el desvelado soy y el centinela
junto al zarcillo de tu donosura.

Tengo miedo del Centro y su blancura
y de su abigarrada clientela;
del automóvil que a mi lado vuela,
y del colega y su literatura.

La noche se abre sobre mi cabeza
como la nave de una iglesia viva;
todo es penumbra, vaguedad, pereza,

no hay una estrella, ni siquier furtiva.
Un búho soy en torno a tu belleza,
¡oh mi labrada lámpara votiva!

LUJÁN

No quiero no, no quiero serranías,
ni la ola marina y su jactancia,
ni el fondo verde y oro de una estancia.
Quiero pasar, verano, aquí mis días.

Cerca de ti y de tus niñerías
y de tu lealtad y tu constancia,
adherido a tu piel y su fragancia.
Que te enojes, que hables, que te rías.

Abandonada, así, sobre la grama
mientras yo te contemplo, distraído,
con la profunda distracción del que ama.

Revuelta de cabello y de vestido,
retorcer el marfil como una rama:
tu cuerpo descubierto y escondido.

SONETO DEL RIACHUELO

Un salto, piernas ágiles, un puente,
un montón de hierbajos ya marchitos,
una nube rastrera de mosquitos,
un olor nauseabundo y astringente.

Dulce arenilla bajo el pie crujiente,
troncos, álamos, sauces, infinitos,
grasas, fosforescencias, ecos, gritos
y un barco anclado, moribundo, enfrente.

Filo de un techo de rizada lata,
punto final, crepúsculo de antruejo,
una estrellita que aparece en plata.

Sucio y todo, el Riachuelo es un espejo.
Mira cómo, humillado, nos retrata:
juntos el sauce joven con el viejo.

ATENTO SIEMPRE ESTOY, UNA POR UNA...

Atento siempre estoy, una por una,
a tus palabras, a tus reflexiones,
a tus sonrisas, a tus sensaciones,
arroyo claro y plateada luna.

En el grave rodar de mi fortuna
sobre praderas verdes o terrones,
tejida de caricias y canciones,
arroyo, luna y flor como ninguna.

Como ninguna, corazón ya viejo,
mientras sostengo, trémula la mano,
esta otra lunita de tu espejo.

Mientras te alisas el cabello en vano
y aprisionas la gracia en tu entrecejo.
Todo en la telaraña del verano.

ALREDEDOR DE TI MI VIDA ESTRECHO...

Alrededor de ti mi vida estrecho,
me aprieto, me reduzco, me debato;
fino el acero pálido me bato
el brazo largo y retraído el pecho.

Agazapado, de perfil, derecho,
arabesco elegante o garabato,
al ensueño me ato y me desato,
y el ensueño eres tú, sombra de helecho.

Y aun vuelvo, entre estocada y estocada,
los ojos a tu clásica hermosura
a mirarte otra vez en la mirada.

A ver si estás aún, fiel escultura,
o si te has ido, ya de mi cansada,
nube deshecha o fuentecilla oscura.

SONETO DE BELGRANO

La noche, niña mía, de Belgrano,
es verde, es oscura, es sonrosada,
de árbol, de tiniebla, de fachada.
Perderse en ella no es perderse en vano.

Y menos yo a quien llevas de la mano
como una criatura alucinada.
¡Oh luna abierta, oh nube cerrada!
Y el mordisco de hiedra al muro anciano.

Cada escalera es rampa voluptuosa,
tras el jardín de césped trasquilado.
Sube por una, mi cintura hermosa.

Yo iré detrás, delante o a tu lado.
No hay puertecilla que no esté herrumbrosa,
tú indiferente y yo desesperado.

MATA DE TRÉBOL, DULCE, VERDE MATA...

Mata de trébol, dulce, verde mata,
crecida al pie de un álamo sonoro;
¿pero es que hay trébol con cabellos de oro,
ojos grises y labios escarlata?

Hiedra, mejor, que a la pared se ata,
caña armoniosa, eterno sicomoro,
selva, jardín, alcázar y tesoro,
o espina aguda que penetra y mata.

En lucha con tu hondo pensamiento
eso eres, y más, niña, criatura,
a cuyo lado revivir intento.

Arroyo de color, pleamar oscura,
déjalo en libertad, neblina al viento:
la forma tomará de tu escultura.

MUDABLE COMO EL TIEMPO ES TU MEJILLA...

Mudable como el tiempo es tu mejilla,
o arde como una tarde del estío
o hiela, o poco menos, si hace frío;
pero ardiente o helada es maravilla.

Deja que acerque mi cansada arcilla
al pétalo de amor que llamo mío,
mientras corre mi brazo como un río
por tu cuello, delgada torrecilla.

Calor o frío, llamarada o nieve,
no me importa un instante su mudanza,
que a ocultos nervios nada más se debe.

Tu corazón es nido de templanza
y grave su latido al par que leve.
Y si no, que lo diga mi esperanza.

SI ACASO COMO YO ESTÁS ESCUCHANDO...

Si acaso como yo estás escuchando,
con un brazo pasado por la frente,
el ruidito del agua persistente
o por ocultos caños resbalando;

ese rumor tan misterioso y blando
que no se sabe dónde está y se siente,
–cerrado ya el volumen confidente–
mientras que la ciudad duerme soñando...

Tal vez a uno u otro lado inclines
la cabeza cargada de armonía
hecha de rizos de oro y de jazmines,

así como he inclinado yo la mía.
Puede ser que a tu vera me adivines:
soy esa mancha pálida y sombría.

SONETO EPÍLOGO
(MUY LEJANO)

Escalón a escalón y verso a verso,
por tu influjo sutil y tu presencia,
con mi paciencia y con mi impaciencia
este libro te he escrito uno y diverso.

No ha de cambiar por él el universo
ni tus desdenes en benevolencia,
pero, cestillo rubio en mi existencia,
se lo enseño, orgulloso, al hado adverso.

Junto a tu juventud he madurado
yo, que ya me creía tan maduro,
al sol de tu cabello derramado.

Aquí estoy, a tus pies y sin futuro,
pero contento por haberte amado.
Tímido aún, adolescente y puro.

TANTO TIEMPO A TU LADO CONTEMPLANDO...

Tanto tiempo a tu lado contemplando
hora tras hora, Alondra, tu belleza,
(la arena recogía mi pereza
como un arroyo que se va secando);

tanto tiempo contigo suspirando
y era un suspiro la naturaleza:
–el arbusto, la brisa y la maleza–.
Tanto tiempo olvidado y olvidando,

que hoy al volver a mis antiguas huellas,
calleja, soledad y jardincito,
casi no conocía las estrellas

y tuve que mirarlas de hito en hito.
Reconcíliame, niña mía, con ellas.
Devuélveme a la tierra, tú, Infinito.

SONETO PARA EL VIAJE DE CÓRDOBA

Este cuarto soneto que te escribo
surge como una flor inesperada
en la noche de Córdoba mojada:
de ella y de ti soy el feliz cautivo.

Si de su sierra brisa azul recibo
de espinillo y de sauce entrelazada,
de tu boca profunda y purpurada
brota el aliento, sí, por el que vivo.

Ahora, Córdoba, adiós. Conmigo vienes
en resplandor de sol y de azulejos,
pero mi sombra en tus fachadas tienes.

A ella me la llevo, siempre y lejos,
incienso y campanillas en las sienes
y en la mano un terrón, mis años viejos.

TORMENTA

Por fin el cielo de plomo
crujió, se abrió, se deshizo,
y el parque y tú se llenaron
de pétalos y granizos.
Topacios, pues, y diamantes
se enredaron a tus rizos,
y topacios y diamantes
rodaron por los caminos.
Los cipreses, como espadas,
las palmas, como abanicos,
se batían furibundos
desesperados y oblicuos.
Los faroles se doblaban,
parpadeaban como cirios,
y fuentes y surtidores
se deshacían en hilos.
La lluvia empapó tu pelo
y te ciñó los vestidos
y yo no supe ponerte
ni dos hojas por abrigo.
Por tus hombros y tus brazos
corrió una estría de frío,
que te rodeó la cintura
y se perdió en los tobillos,
y todo fue tan violento
y todo tan repentino,
que el cielo se hizo montaña
y tu tierra se hizo río.
Pero tu perfil cortaba
el aire como un cuchillo,
y sonreías extática
cual si cayera rocío.

PASTOR DEL AIRE

Ni poeta, ni soldado
sólo quiero ser pastor,
pero no pastor de ovejas
ni de valle ni de alcor.
Quiero ser pastor del aire,
de una nueva condición.
Ir detrás de una avecica
es ya mi sola misión.
Que no se hiele en la luna,
que no se queme en el sol,
que no se pierda entre estrellas
ni entre nubes de algodón.
Que corte recta el espacio,
en el pico una canción.
Que vuele lo que quisiere
que se aproxime hasta Dios,
pero que torne a su jaula
si le hago una seña yo.
Ser pastor así es difícil,
sin cayado y sin zurrón,
el pájaro es muy pequeño
y muy grande la extensión.
Y mis pies están cansados
y mis ojos y mi voz.

ROMANCE DE MEDIANOCHE

Es hora de recordarte,
son las doce de la noche.
Tienes que decirme cómo,
y señalarme hasta dónde.
Me echaré hacia la derecha
para que no me sofoque
el corazón harto grande
tinto de ti hasta los bordes.
Te murmuraré a los labios
tu dulce, tu doble nombre:
el uno dice María,
el otro destila flores,
mientras mi mano feliz
todo tu cuerpo recorre
que como es cuerpo soñado
ni me huye, ni se esconde.
La nube del mosquitero
por encima, y sus albores,
con una rosa de sangre
en un alfiler de cobre;
ni de oro ni de plata
que nuestro amor es muy pobre.
Y por afuera la sombra
lacrimosa de faroles,
con árboles en la niebla
y grillos en los rincones.

DÉJAME QUE ESCRIBA TODO...

Déjame que escriba todo
lo que me venga a los labios,
lo que descienda a la pluma
y caiga en el papel blanco.
No me taches esas líneas,
no digas no, con la mano,
ni moviendo la cabeza
y su cabello anillado.
Son cosas nuestras, muy nuestras,
maduras de muchos años,
verdes de algunos minutos
y que yo escribo temblando.
Ya haremos, alguna vez,
con lo escrito, dos repartos,
uno para darlo al mundo,
otro para bien guardado.
Pondremos nuestros papeles
abiertos en tu regazo,
y aquello sí y esto no,
a la par diremos ambos.
Los suspiros para el viento,
los besos para enterrarlos.

Indice

Prólogo 7

Nota 43

Bibliografía 45

LIBRO DE SARA 47

De par en par abierta está mi casa... 49
Estampa 50
¿Por qué estás tan delgada?... 51
Tu voz 52
Ojos blancos 53
Soneto 54
Aromas 55
Tu beso 56
Tu beso 57
Tu beso 58
Tu beso 59
Contemplación del beso 60
Contemplación del beso 61
Tus ojos 62
Al caminar parece que crujieran... 63
Tu beso 64
Cuerpo 65
Cuerpo II 66
Bolilla XVIII 67
Cines 68
Primavera tuya 69
Noche 70
Pureza 71

Cita matinal 72
Soneto del tren 73
Acabo de pasar, amor, por el correo... 74
Dulce amor de pasillos,
dulce amor de rincones... 75
Yo soy piedra, tú eres río... 76
Miércoles 77
Racimo de esquinas... 78
Desnúdate. No te desnudes... 79
Hasta Montevideo... 80
Desde el lecho aleteas... 81
Soneto 82
Un lunar 83
Huellas 84
Ordéname el pensamiento... 85
Para ti la negrura provinciana del cielo... 86
Soneto 87
Soneto 88
Tú quisieras un libro de una prosa cansada... 89
Al lado de tu madre te enriqueces... 90
Poco a poco se hace la luz en tu vestido... 91

ELEGIA DE ALONDRA 93

Elegía de Alondra 95
I 97
II 98
V 99
VI 100
VIII 101
X 102
XIII 103
XIV 104
XV 105
XVII 106
XXII 107
XXIII 108
XXIV 109
XXVIII 110
XXIX 111
XXX 112
XXXI 113
XXXII 114

XXXIII 115
XXXV 116
XXXVIII 117
XXXIX 118
XL 119
XLI 120
XLII 121
XLVII 122
L 123
LII 124
LV 125
LVI 126
LVIII 127
LX 128
LXII 129
LXXIX 130
LXXXII 131
LXXXIV 132
LXXXVI 133
LXXXIX 134
XCVII 135
C 136

SONETOS Y ROMANCES DEL PASTOR 137

Prólogo 139
Soy el acostumbrado a la negrura... 140
Luján 141
Soneto del Riachuelo 142
Atento siempre estoy, una por una... 143
Alrededor de ti mi vida estrecho... 144
Soneto de Belgrano 145
Mata de trébol, dulce, verde mata... 146
Mudable como el tiempo es tu mejilla... 147
Si acaso como yo estás escuchando... 148
Soneto epílogo (muy lejano) 149
Tanto tiempo a tu lado contemplando... 150
Soneto para el viaje a Córdoba 151
Tormenta 152
Pastor del aire 153
Romance de medianoche 154
Déjame que escriba todo... 155

Esta edición
se terminó de imprimir en
Grafinor S.A.
Lamadrid 1576, Villa Ballester,
en el mes de agosto de 1998.

Baldomero

FERNÁNDEZ MORENO

Elegía de Alondra

Los poemas que componen este volumen han permanecido en las sombras durante casi medio siglo. Formaban parte de los secretos *Libro de Sara* y *Elegía de Alondra*, obras que nunca se publicaron por expresa decisión de Baldomero Fernández Moreno.

Estos poemas de amor, en los que se mezclan el más intenso erotismo y la más alta espiritualidad, fueron dedicados a dos mujeres cuyos verdaderos nombres quedarán para siempre envueltos en un aura de misterio. Escritos en distintos cafés de Buenos Aires pocos años antes de su muerte, no cristalizan el deslumbramiento enamorado del poeta presente en los famosos *Versos de Negrita*, consagrados a quien fuera su esposa, sino el fugaz renacer del cuerpo y el alma que se aferran a la vida.

Mario Benedetti ha seleccionado y prologado estos versos que encierran la pasión y la resurrección en un puño, y devuelven al lector la figura viva y brillante de uno de los mayores poetas argentinos.

ISBN 950-731-212-9

9 789507 312120

SEIX BARRAL